

گفتار ادبی

مکتب باول

نگارش

دکتر محمود افشار



0164

1/2

[Signature]

1906

Call No.....

Date.....

Account No.....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above.
An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is
kept beyond that day.

گفتار ادبی

کتاب اول

نگارش

دکتر محمود افشار

7061

تهران

۱۳۵۳ ه. ش. = ۱۹۷۴ م.



مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی

موقوفات دکتر محمود افشاری رزوی

سپرده شده به دانشگاه تهران

شماره ۶

KASHMIR UNIVERSITY

Iqbal Library

Acc. No

311.3.03

311303

Dated

12.9.89

[Handwritten signature]

یادداشت واقف

- ۱) چون طبق نص ماده ۲۳ وقفنامه اول نویسنده این سطور مورخ یازدهم دیماه ۱۳۳۷ (درآمد باید صرف ترجمه و تألیف و چاپ کتب و رسالات که باهدف این موقوفات موافق باشد، همچنین کمک به مجله آینده در صورت احتیاج و احتمالاً دادن جوایز به نویسندگان) بشود و هدف این بنیاد ملی طبق ماده ۲۵ (تعمیم زبان فارسی و حکیم وحدت ملی در ایران) میباشد بنابرین (کتب و رسالاتی که بابودجه این موقوفات ترجمه و تألیف و چاپ شود باید مربوط به لغت دستور زبان فارسی و جغرافیای تاریخی و تاریخ صحیح و کامل ایران و تجدید نظر عاقلانه در شعر و ادبیات فارسی... باشد)
- ۲) طبق ماده ۲۶ وقفنامه (مقداری از کتب و رسالات چاپ شده با بودجه این موقوفات باید بطور هدیه و بنام این موقوفات به مؤسسات فرهنگی، کتابخانه ها و قرائتگاه های عمومی ایران خارج و بعضی از دانشمندان ایران و مستشرقین خارجی فرستاده شود...)
- ۳) طبق ماده ۲۷ وقفنامه (هیچ کتاب و رساله نباید کمتر از قیمت تمام شده و همچنین مبلغی را از بقیه ای تمام شده با افزایش صدی ده تا بیست و پنج قیمت گذاری شود...)
- ۴) بر اساس موافقت نامه مالی که با دانشگاه تهران با مضامین رسیده قسمتهای مهمی از رقبات و عوائد آنها به آن مؤسسه سپرده شده که طبق وقفنامه و هدف واقف به صرف نشریات

این موقوفات برسد، طبق مواد ۲ و ۳ موافقتنامه دوم مورخ ۱۲ تیر ۱۳۵۲ (برای اجرای مفاد و قضا که در جمله عبارت از دادن جوایز ادبی و نشر کتب تاریخی و لغوی راجع به ایران [به استثنای کتب درسی] میباشد در اختیار دانشگاه تهران قرار میگیرد که وصول نموده بنام این موقوفات اعطاء و نشر گردد.)

۵) کتاب (سیاست اروپا در ایران) به زبان فرانسه و سه کتاب ادبی و تاریخی دکتر گفتار ادبی، دفتر اشعار و افغان نامه در تاریخ روابط ایران و افغانستان، تألیف و وقف و همچنین چهار دوره از مجله آینده که قبل از عقد موافقتنامه با دانشگاه به چاپ رسیده یا ترتیب کار آنها داده شده فعلاً بچاپ خواهد رسید.

۶) این یادداشت کلی برای چاپ در آغاز هر یک از نشریات این موقوفات

نوشته شد.

دکتر محمود افشار

فهرست مندرجات گفتارهای کتاب اول

شماره گفتار	عنوان گفتار	صفحه
غلطنامه دیباچه	تبصرهٔ اصلاحی - و - انتقاد نگارنده از خود اندک گزارش زندگانی نگارنده و ماجراها - ماجرای نام خانوادگی - ماجرای روز و ماه و سال تولد و غیره - ماجرای معاونت وزارت - ماجرای وقف.	دهم ۱
پیش گفتار گفتار نخست	.	۱۷
گفتار دوم	نثر - نظم (شعر) - نثر شاعرانه .	۱۹
گفتار سوم	در بدگویی بعضی از شعر و شاعری .	۲۵
گفتار چهارم	شعر و وزن .	۳۰
گفتار پنجم	مسابقه زیبایی زن و شعر .	۳۲
گفتار ششم	در سود و زیان و اثر شعر .	۳۹
	در لفظ و معنی .	۴۸
	هنر و صنعت شاعری و مقایسه آنها با صورتگری و نوازندگی .	۵۳
	شعر - موسیقی - نقاشی .	۵۶
گفتار هفتم	تشبیه - استعاره .	۶۰
گفتار هشتم	در شعرشناسی	۶۷
	شعر چیست و شاعر کیست ؟ .	۶۷
	مرور زمان در شعر .	۷۲
	قضاوت بیگانگان نسبت بشعر فارسی .	۷۴
گفتار نهم	طبع شعر و ذوق شعر .	۷۶
گفتار دهم	زبان شعر .	۸۳
گفتار یازدهم	تأثیر زبان و شعر عرب در نظم فارسی .	۸۹
گفتار دوازدهم	در قالب شعر .	۱۰۷
گفتار سیزدهم	سبک شعر .	۱۱۲
	سبکهای خراسانی و عراقی .	۱۱۴
	سبک هندی .	۱۱۸
گفتار چهاردهم گفتار پانزدهم	در وزن و قافیه .	۱۲۸

شماره گفتار	عنوان گفتار	صفحه
گفتار شانزدهم	تکرار قافیه	۱۳۷
گفتار هفدهم	حروف همصدا و «ساکت»	۱۴۷
	الف - ی	۱۵۰
	واو معدوله «واو بی صدا»	۱۵۴
گفتار هجدهم	صدای د - ذ	۱۵۷
	نتیجه گفتار (قافیه) و گفتار (حروف همصدا)	۱۶۲
گفتار نوزدهم	اغراق و مبالغه شاعرانه	۱۶۴
گفتار بیستم	قصائد و مدایح	۱۷۲
گفتار بیست و یکم	قصائد و مدایح صائب	۱۹۷
گفتار بیست و دوم	قصائد ناصر خسرو بلخی	۲۰۴
	دنباله گفتار بیست و دوم: سیف فرغانی	۲۱۲
گفتار بیست و سوم	قصائد و مدایح حافظ	۲۱۵
گفتار بیست و چهارم	قصائد و مدایح سعدی و شجاعت ادبی او	۲۲۵
گفتار بیست و پنجم	در ستایش پروردگار	۲۵۳
گفتار بیست و ششم	«دبستان» یا بوستان سعدی (کلاس شاهزادگان)	۲۶۵
گفتار بیست و هفتم	غزل	۲۷۲
	غزلهای مرتب و نامرتب	۲۷۶
	پاسخ به ایراداتی که بغزل گرفته اند	۲۸۲
گفتار بیست و هشتم	مکتب سعدی و مشرب حافظ و مقایسه آنها در غزل	۲۹۱
گفتار بیست و نهم	حملة حافظ به زاهدان ریائی در غزل	۳۰۷
گفتار سی ام	مدایح سعدی و حافظ در غزل و سنجش قناعت و مناعت آنان	۳۱۳
گفتار سی و یکم	مقایسه غزلهای مشابه سعدی و حافظ	۳۲۲
گفتار سی و دوم	انتقاد ادبی... نه بی ادبی	۳۳۷
گفتار سی و سوم	انتقاد از ترجیع بند سعدی	۳۴۸
گفتار سی و چهارم	بدگویان و حسودان	۳۵۴
	سعدی و حسودان او	۳۵۹
	حسودان حافظ	۳۶۲
گفتار سی و پنجم	توارد و «سرقت ادبی» - استقبال و اقتفا - اقتباس و تضمین	۳۶۶
	نسخه بدلها	۳۷۶
گفتار سی و ششم	در تحول و تجدد شعر	۳۸۱

شماره گفتار	عنوان گفتار	صفحه
	برگزیده يك چكامه زیر عنوان (بی تو ا.....) تراوش طبع	
	دوشیزه بهار سعیدی افغانستانی	۳۹۲
گفتار سی و هفتم	انقلاب یا تکامل ؟	۳۹۵
گفتار سی و هشتم	طبیعت و حقیقت - اوهام و تعصبات در شعر	۳۹۹
گفتار سی و نهم	رسالت شاعر	۴۰۶
	ایده آل و هدف ملی	۴۱۴
گفتار چهارم	در لزوم آزادی فکر و قلم و انتشار - و آرامش روح شاعر	۴۱۹
گفتار چهل و یکم	تعصبات و تعبدات ادبی	۴۳۰
گفتار چهل و دوم	کهنه و نو	۴۳۲
گفتار چهل و سوم	پایان گفتار یا گفتار پایان	۴۴۲
	سبك نوین	۴۵۰

غلطنامه

از خوانندگان خواهش دارد قبل از خواندن کتاب
اغلاط آنرا تصحیح فرمایند

صفحه	سطر	غلط	درست
۲۰	۱	دو مصراع يك قطعه	دو مصرع ابیات يك قطعه
۳۳	۱	در فرانسه گرفت	در فرانسه صورت گرفت
۳۶	۸	نقل میشود	نقل میکنم
۳۷	۴	آن شعر	آن شعر
۳۷	۱۲	نمیکنند	نمیکنند
۴۳	۶	دز	در
۶۱	۱۰	با لعل	یا لعل
۸۲	سه سطر به آخر	باید مطلب به طرز	باید طرز
۸۵	۴	را بیت بجای	را بجای
۸۵	۸	در این مرادف	درین بیت مرادف
۹۳	۵	قطبی	قبطی
۹۶	۴ سطر به آخر	یا دیوان	با دیوان
۹۷	۲	ضمیران بجای بنفشه	صیمران به جای ریحان مصطلح یـ شاسپرم (شاه اسپرغم)
۹۷	۴	بطود	بطور
۱۱۴	يك سطر به آخر	با انداختن	با جلو انداختن
۱۱۶	۱۵	این دو نظر	این دو به نظر
۱۲۰	۵ سطر به آخر	خال هم در نظر داشته	خال هم نظر داشته
۱۳۷	۷	طبیعت	طبیعیتر
۱۴۶	۵	حافظ	حافظه
۱۴۶	۹	احتیاجی	احتجاجی
۱۴۶	۵	احتمالاً	اجمالاً
۱۴۶	۴ سطر به آخر	ضرورت	ضرورت
۱۵۱	۳	امانی	مانی
۱۵۶	۴	آنرا با (بن)	نباید آنرا با (بن)
۱۵۸	سطر آخر	با صورت دال	با صوت دال
۱۶۰	۱۲	هر بود	هر چه بود
۱۸۴	سطر آخر	دهند	رهند
۱۸۹	سطر آخر	نای صراحی	نای و صراحی

صفحه	سطر	غلط	درست
۲۰۲	۴ سطر به آخر	نشود سر	نشود سبز
۲۱۲	۶ سطر به آخر	خوشمر	خرشمر
۲۱۶	۷ سطر به آخر	نبینند	نبیند
۲۲۷	۲ سطر به آخر	قریحه دانی	قریحه ذاتی
۲۲۸	۱۰	مداح	مدایح
۲۳۵	۷ سطر به آخر	جود	جور
۲۴۰	۱	شوخی	شوخی ئی
۲۴۱	۶	آخر و عهد روال	آخر عهد و زوال
۲۵۲	۱	برمی آمد	برمی آید
۲۵۴	۳ سطر به آخر	نیاید	نیابد
۳۰۰	۶ سطر به آخر	از خویش در شعر از خود کرده اند	از خویش کرده اند
۳۴۰	۹ سطر به آخر	صلیب و عیسویان	صلیب عیسویان
۳۴۲	۵	ولی شاعری هم	اگر شاعری هم
۳۴۶	۶ سطر به آخر	(بیغرضی) را	بیغرضی
۳۵۰	۹ سطر به آخر	که ترجیعات	که در ترجیعات
۳۷۸	۶ سطر به آخر	قرار دارد	قرار داد
۳۹۲	۵ سطر به آخر	زانکه	زانچه
۳۹۴	۵ سطر به آخر	باشد نیست	نیست
۴۰۷	سطر آخر	با استادی	به استادی
۴۱۸	۶ سطر به آخر	ویره	ویژه
۴۳۶	۱ سطر به آخر	«موج نو» هر اسم	«موج نو» و هر اسم

اصلاح و انتقاد از خود

درجائی از همین کتاب اشاره به يك بيت سعدی از لحاظ امکان تبدیل يك كلمه عربی به كلمه فارسی شده است. نگارنده معتقد است که هر اندازه بتوان لفظ عربی کمتر و لفظ فارسی بیشتر آورد شعر فصیحتر میشود. اما در مورد بیت سعدی که (قیمت) را به جای (ارزش)، که هر دو يك وزن هجائی دارند، بکار برده است، ایرادی وارد نیست، زیرا از فرط استعمال كلمه قیمت بکلی «فارسی» شده است. نگارنده خود بارها دانسته یا ناخواسته، به حکم عادت زبان و قلم در نظم و نثر چنین کرده ام. اما هر زمان متوجه شده ام و امکان داشته تبدیل نموده ام. ایراد به کسانی وارد است که در غیر ضرورت اصرار دارند کلمات عربی نا مأموس را به جای فارسی فصیح بکار برند.

انتشارات موقوفات دکتر افشار

در سالهای ۱۳۵۲ - ۱۳۵۳ - ۱۳۵۴

قیمت

- ۱- سیاست اروپا در ایران (بزبان فرانسه) چاپ دوم ۳۰۲ صفحه
تألیف دکتر محمود افشار ۱۵۰ ریال (خارج ۳ دلار)
- ۲- مجله آینده - جلد اول - چاپ دوم ۸۰۹ صفحه
تألیف دکتر محمود افشار ۳۵۰ ریال (خارج ۶ دلار)
- ۳- مجله آینده - جلد دوم - چاپ دوم ۹۶۶ صفحه
تألیف دکتر محمود افشار ۳۵۰ ریال (خارج ۷ دلار)
- ۴- مجله آینده - جلد سوم - چاپ دوم ۸۰۹ صفحه
تألیف دکتر محمود افشار ۳۰۰ ریال (خارج ۵ دلار)
- ۵- مجله آینده - جلد چهارم - چاپ دوم ۴۱۶ صفحه
تألیف دکتر محمود افشار ۲۵۰ ریال (خارج ۵ دلار)
- ۶- گفتار ادبی - کتاب اول - ۴۸۰ صفحه
تألیف دکتر محمود افشار ۲۵۰ ریال (خارج ۵ دلار)
- ۷- گفتار ادبی - کتاب دوم - (اشعار و سفرنامه)
تألیف دکتر محمود افشار ۲۵۰ ریال (خارج ۵ دلار)
- ۸- (افغان نامه) در تاریخ مشترك سیاسی و ادبی ایران و افغانستان (نظم و نثر)
تألیف دکتر محمود افشار
در سال ۱۳۵۴ انتشار خواهد یافت.

محل فروش و توزیع

- ۱) فروشگاههای سازمان انتشارات و چاپ دانشگاه تهران
- ۲) دفتر موقوفات دکتر افشار - تجریش خیابان پهلوی چهارراه زعفرانیه
- ۳) کتابفروشیهای معتبر تهران

دیباجه کتاب نخستین

اندك گزارش زندگانی و ماجراهای انتقادی

چو عمرم به نزدیک هشتاد شد
امیدم به یکباره بر باد شد
(فردوسی)

از دیر زمان رسم ایرانیان است که نویسنده در دیباجه کتاب، خود را کمابیش به خواننده معرفی مینماید و سبب نگارش کتاب را مینویسد. نگارنده این سطور هم بدان روش دیرین، اما بسبب خود، رفتار میکنم و ضمن آن نکات انتقادی را گوشزد می‌نمایم - انتقاداتی را که در متن کتاب جای مناسبی نداشت. چون سرپای این کتاب بر راستی و انتقاد است این مقدمه انتقادی نیز با باقی آن بی‌تناسب نیست. باشد که سودی هم داشته باشد.

بعضی از مطالب این دیباجه که جنبه «شخصی» و خانوادگی، طایفگی و ایلی دارد نه «عمومی» ممکن است تنها کسانی را خوش آید که به آنها بستگی دارند، همچنان که من اکنون به سوابق خانوادگی و ایلی خود دلبستگی نشان میدهم نه به طایفه و ایل دیگر.

از آغاز بگویم که سبب تألیف کتاب بیان بعضی نکات و انتقادات ادبی و اجتماعی میباشد که بدانها برخورد داریم.

نامم محمود، اسم پدرم حاج محمد صادق افشار یزدی،
نام شناسنامه‌ام (دکتر افشار) و زادگاهم یزد است.

ماجرای
نام خانوادگی
و شناسنامه

چرا (دکتر افشار) بجای (افشار) نام فامیلی من شده است؟
در اوایل زندگانی نگارنده داشتن نام خانوادگی در ایران نه اجباری بود
و نه رسم. بسیاری کسان برای مشخص نمودن خود لقب داشتند. شاید که يك
علت فراوانی لقب در ایران همین بوده باشد.

چون پدرم در نزد تجارتخانه داشت و بازرگانان نیاز به نام و نشان پستی و
عنوان تلگرافی داشتند او به نام طایفگی خود (افشار) مشهور بود. عنوان تلگرافی
او هم همین کلمه میبود.

چون در آن موقع نزد مدرسه منظمی نداشت پدرم مرا از کودکی نزد عمویم
به بمبئی که آنجا تجارت میکرد فرستاد. در مدرسه انگلیسی آن شهر با همین کلمه
(افشار) ثبت نام کردم و گواهی نامه‌ای هم با همین اسم دریافت نمودم.

چون از هند به طهران آمدم و به مدرسه علوم سیاسی، که بهترین مدرسه آن
زمان ایران بود، رفتم، آنجا نیز همین نام را داشتم.

چون برای تحصیلات عالیه به اروپا رفتم در آنجا هم با همین نام اسم نویسی
کردم. گواهی نامه کثر علمی لوزان، دیپلمهای (لیسانس) و (دکتر) از دانشگاه
آنجا را نیز به نام (افشار) دریافت نمودم. رساله (دکتر) را هم که بزبان فرانسه
نوشته و چاپ کرده بودم با همین کلمه است.

چون از اروپا به ایران بازگشتم با همین امضاء در جراید مقاله مینوشتم.
بعد که داشتن (سجل احوال) به اصطلاح آنروز و (شناسنامه) به گفته امروز رسم
شد وقتی خواستم از (اداره آمار) به نام (افشار) که حق طبیعی خود میدانستم
شناسنامه بگیرم ندادند و گفتند حق «قانونی» شما نیست زیرا دیگری به این اسم گرفته
است، و بمن گفتند باید نام خود را عوض کنم! این تغییر نام که بنظر آن اداره
کار بسیار آسانی مینمود در نظر خودم خیلی مشکل بود: میبایست با تغییر اسم
گذشته خانوادگی و علمی خود را کنار گذارم و شخص «تازه‌ای» بشوم! نه میتوانستم

دیپلمها را تغییر بدهم و نه نامم را در (تز) یعنی رساله دکترایم عوض کنم! راهی که خود اداره برای بیرون آمدن ازین بن بست ارائه نمود این بود که کلمه (دکتر) بر (افشار) بیفزایم تا بتوانم نام خود را بطور غیر مستقیم نگاه دارم. بدین گونه نام خانوادگی من (دکتر افشار) که نزدیکترین کلمه مرکب به اسم من بود ثبت گردید. با این «تدبیر اداری» و «کلاه قانونی» توانستم نام خود را حفظ کنم.

این اسم مرکب برای خودم که عنوان (دکتر) دارم عیب و اشکال چندانی ندارد، اما نسبت به فرزندانم که مجبور بودم برای آنها نیز مانند خودم شناسنامه بگیرم خالی از اشکال نبود. بعدها در عمل بدان متوجه شدم و به خود آنها گفتم که سعی کنند در اولین فرصت (دکتر افشار) را به (افشار) تبدیل نمایند. چنین «فرصتی» هم پیش آمد، اما اداره دولتی، مانند همیشه، به اشکال تراشی متوسل شد. فرصتی که پیش آمد این بود که دستور داده شده بود فقط دکترهای طب میتوانند عنوان دکتر داشته باشند نه دکترهای حقوق و غیره. اینرا یکی از فرزندان من در اداره عنوان نمود و تقاضای حذف (دکتر) از اسم خود کرد. به اوجواب رد دادند درحالی که میتوانند تقاضا را قبول نمایند، همچنان که وقتی القاب ملغا شد اگر کسی میخواست (اسم کوچک) یا نام خانوادگی خود را يك لقب قرار دهد نمیتوانست.....

بهر تقدیر، نتیجه این شده است که در مورد نام خانوادگی میباید هم (دکتر) در سر نام ما باشد و هم نباشد! نامه های رسمی که اکنون برای ما میرسد بدون کلمه (دکتر) است ولی وقتی ما باید برگ رسمی را بنویسیم ناچاریم آنرا طبق نام خانوادگی خود که در دفتر آمار ثبت است (دکتر افشار) بنویسیم.

وجود اسم مکرر در اروپا هم زیاد است. برای تأیید این گفته سطری از يك مقاله مجله سلکسیون چاپ پاریس که زیر عنوان (اسم شما يك تاریخ است)

مینویسد، نقل میکنم: (امروز در پنجاه میلیون فرانسوی سیصد هزار نفر اسم (مارتن) دارند.) اکنون انتقاد اینست که متأسفانه در ایران وقتی قانونی و مقرراتی وضع میشود تمام جوانب آن مورد توجه قرار نمیگیرد، شور حقیقی هم در آنها نمیشود و مجریان امر هم احترامی که باید برای آنها قائل نیستند. گاه باشد که با گرفتن «رشوه» و «تعارف» یا برای اعمال غرض شخصی مطابق میل خودشان مقرراتی را اجرا میکنند. در نتیجه اخلاق فردی و اجتماعی فاسد و مشکلاتی در کار دولت و ملت پیدا میشود. گاهی هم بواسطه پیچیدگی قانون یا تعارض قوانین مأمور اجرا خود گیج است.

تاریخ تولد نگارنده طبق گواهی نامه‌ای که از مدرسه بمبئی^۱ دارم ۲۴ جون ۱۸۹۴ میلادی میباشد.

ماجرای روز و ماه و سال تولد و غیره معلوم نیست که این تاریخ را از روی چه مدرکی به مدرسه آنجا داده‌ام، زیرا تولد من در نزد بوده و تاریخ ماه و سال عیسوی در آنجا معمول نبوده است. اگر این تاریخ بکلی «فرضی» نباشد که برای رفع «احتیاج» به مدرسه داده شده، محتملاً از روی تاریخ قمری تحقیق شده از پدرم در یزد، به روز و ماه و سال میلادی تطبیق و تبدیل شده است. این کار برای عمویم در بمبئی که تقویم و دفاتر تجارتی مرتبی داشت و با هر دو تاریخ اسلامی و مسیحی مربوط بود بی‌اشکال بوده است. اما این احتمال نیز هست که از روی سن تقریبی آنروز من که سیزده چهارده سال قمری بوده سال تولدم را جستجو کرده و ماه و روزی هم فرضی بر آن اضافه نموده و بوسیله خودم بمدرسه داده است. دو «مدرک» دیگر هم از آن زمان باقی مانده است یکی «سفر نامه» کودکانه‌ای که هنگام سفر اول به هندوستان (۱۳۲۵ هـ.ق.) نوشته‌ام و دیگر غزلیست که سروده

1) St. Xavier's High School

و پیوست نامه‌ای در شعبان ۱۳۲۷ از بمبئی برای پدرم به یزد فرستاده‌ام و در دفتر «چاپ چرخ» آن زمان خود چاپ کرده‌ام. سن خود را در آنها ۱۳ و ۱۴ و ۱۵ (که البته منظورم سال قمری رایج آن زمان بوده) ذکر کرده‌ام. در دیباجه جلد دوم همین کتاب خواهد آمد.

چون تقریباً هر سی سال قمری يك سال بیش از شمسی می‌باشد اگر در آن تاریخ‌ها، بحکایت سفرنامه و غزل، ۱۳ و ۱۴ یا ۱۵ سال قمری داشته‌ام بحساب شمسی هجری و میلادی از هر کدام شش ماه کم می‌شود. با تاریخی که بمدرسه داده شده نباید تفاوت چندانی داشته باشد.

سال هجری شمسی امسال (۱۳۵۳) که مطابق است با سال ۱۳۹۴ هجری قمری چهل و يك سال بیش از سال شمسی می‌باشد.

در سفر اولی که به سال ۱۳۲۵ قمری به هندوستان رفتم وضع کنونی در ایران نبود. شاید از بوشهر که با کشتی عازم بمبئی شدم گذرنامه مانندی همراه من کرده باشند که اکنون از آن اطلاعی ندارم. سفری هم که در فوریه ۱۹۱۴ میلادی برای تحصیلات عالی از طهران به سوئیس از راه روسیه و اطریش هنگری نمودم گذرنامه داشتم ولی باقی نمانده است تا بدانم چه تاریخی در آن نوشته‌اند. احتمال می‌دهم که سنه ۱۸۹۵ را تاریخ تولد من در آن نوشته باشند زیرا در دیپلم‌های سه گانه کثر علمی و لیسانس و دکترای دانشگاه لوزان این سال قید شده است که باید منعکس از آن باشد. در گذرنامه‌های سفرهای بعد هم سال ۱۸۹۵ قید شده است.

چون در سالهای اخیر در اداره‌های شهربانی سوئیس روز و ماه تولد خارجیها را هم می‌خواهند که در برگ پلیس محلی ثبت شود، به یاد نداشتم که در گواهی نامه مدرسه بمبئی که در ایران مانده بود ۲۴ ژوئن ۱۸۹۴ قید شده تا همین روز و ماه را بدهم، از پیش خود روز و ماهی که به یاد سپردن آن آسان باشد و موجب اختلاف گوئی و اشتباه نشود و رفع «حاجت» هم بکند، «وضع» کردم، یا بعبارت صحیح‌تر و

صریحتر آنرا ساختم. این سال و ماه و روز «قراردادی دقیق» غره ماه اول سال ۱۸۹۵ م. (اول ژانویه) میباشد و با زادروز دقیق دیگر در گواهی نامه مدرسه بمبئی (۲۴ جون ۱۸۹۴) تقریباً بیش از شش ماه تفاوت ندارد.

با این ترتیب در برگهای رسمی سوئیس اشتباه و اختلاف نمیشد، هر چند تاریخ مذکور نادرست یعنی تقریبی بود ولی چون يك نواخت و به خاطر سپردنش آسان بود ایجاد دردسری نمی نمود.

در زندگانی پیش آمد میکند که انسان خطاهای کوچکی که ضرر بدیگری نمیزند مرتکب میشود، همچنان که دروغهای كوچك بی زیان به دیگران گاهی گفته میشود، از قبیل اینکه در خانه استراحت میکنید و نمیتوانید یا نمیخواهید از کسی پذیرائی نمائید گماشته شما به کوبنده درمیگوید: آقا نیستند. این سخن «دروغ» است (نمیخواهم اسم آنرا دروغ بگذارم)، اما تقریباً با اوضاع و احوال اجتماعی کشور ما رسمی ناگزیر است. مگر همه مردم منصف هستند که عذر انسان را بپذیرند و نرنجند.

چون از اروپا به طهران بازگشتم، چنان که نوشتم، در ایران هم رسم شده بود که به مردم شناسنامه (یا به اصطلاح آنروز ورقه سجل احوال) بدهند. در سال ۱۳۰۳ شناسنامه گرفتم. در آن، سنه ۱۲۷۲ (ه. - ش.) سال تولدم ذکر شده است. این سنه را از روی سن تقریبی آن سال برای من در اداره آمار حساب کردند و نوشتند.

در بعضی تذکرها که شرح حالی از نگارنده نگاشته اند تاریخ تولد مرا سال ۱۳۱۳ ه. ق. نوشته اند که با تاریخهای دیگر که ذکر کردم اختلاف دارد. معتبرترین سندی که وجود دارد و در دسترس من نیست قرآن خطی پدرم میباشد که در آن تاریخ تولد فرزندان خود را مینوشت. اینهم ماجرائی دارد که از ذکر آن خود

داری میکنم. تازه اگر به آن قرآن هم دسترسی بود و کسی بدان استناد مینمود، شاید دیگری بشوخی میگفت، چنان که ادیب الممالک در این شعر گفته است:

قرآن نخورده تمر و نخواهد شدن سند!

در هر حال اکنون که سال هجری شمسی ۱۳۵۳ شروع شده و از سال هجری قمری ۱۳۹۴ و سال میلادی ۱۹۷۴ دوسه ماه میگذرد در حدود اضافی با نقصانی هشتاد سال دارم و توانستم شعر فردوسی را در صدر دیباجه بنویسم.

این بحث بیهوده را درباره تاریخ تولد خود از آن جهت کردم که خواستم بیهوده و بی نتیجه بودن این گونه بحثها را بنمایم، زیرا دیده‌ام که گاهی دانشمندان ما در تاریخ تولد یا وفات فلان شاعر یا نویسنده مباحثه و حتی مجادله میکنند. من که خود زنده‌ام و موفق میشوم روز و ماه و سال تولد خود را بدرستی معلوم کنم چگونه میتوانم سالروز تولد و وفات کسی را که در هزار سال پیش وقوع یافته به تحقیق معین نمایم. آیا بهتر نیست که نقادان سخن بجای این گونه تحقیقات و تتبعات و مباحثه‌های تند به بحث و فحص و نقد آثار و اشعار شاعران به سبک اروپائیان بپردازند؟ چون میبایست در گوشه‌ای از این کتاب انتقادی سخنی هم در این باره گفته شود جای آنرا در این دیباجه یافتیم.

يك كاردیگر «تاریخی و ادبی» که ادامه آن «بیهوده» یا اقلاً کم فایده است حساب تاریخ به (حروف ابجد) میباشد. در گذشته این کار را شاید برای این میکردند که تنظیم اعداد هندسه را به درستی نمی شناختند و گاهی دیده شده که يك صفر کم یا زیاد گذاشته‌اند. برای رفع این نقص و استحکام کار، ماده تاریخ را بزحمت زیاد از روی شماره حروف ابجد ترکیب و بکلماتی تبدیل میکرده‌اند. کم کم این خود صنعتی و هنری شده بود.

این کار صنعت و هنر شاعران بود. نویسندگان هم در آغاز یا پایان کتب خود که به فارسی نوشته بودند تاریخ آنرا بزبان عربی مینوشتند! گوئی به درستی زبان دری خود ایمان و اعتماد نداشتند و یا برای «تبرک و تیمن» این کار لغو را میکردند. عجب تر آنکه هنوز هم این دو کار گاهی ادامه دارد. کاراولی که با مشقت اینجا می یابد غیر لازم است و کار دوم هم اگر اکنون از زیر یوغ عرب بدر آمده ایم دیگر مطلقاً مورد ندارد.

دو نمونه، یکی متکلفانه و یکی نسبتاً ساده، از حافظ می آورم تا خود میان آنها قضاوت فرمائید:

آصف عهد زمان جان جهان تورانشاه
 که در این مزرعه جزدانه خیرات نکشت
 ناف هفته بد و از ماه صفر کاف و الف
 که به گلشن شد و این گلخن پر دود بهشت
 آنکه میلش سوی حق بینی و حق گوئی بود
 سال تاریخ وفاتش طلب از میل بهشت
 سرور اهل عمایم شمع جمع انجمن
 صاحب صاحبقران خواجه قوام الدین حسن
 سادس ماه ربیع الاخر اندر نیمروز
 روز آدینه بحکم کردگار ذوالمنن
 هفتصد و پنجاه و چار از هجرت خیر البشر
 شد سوی باغ بهشت از دام این دار محن

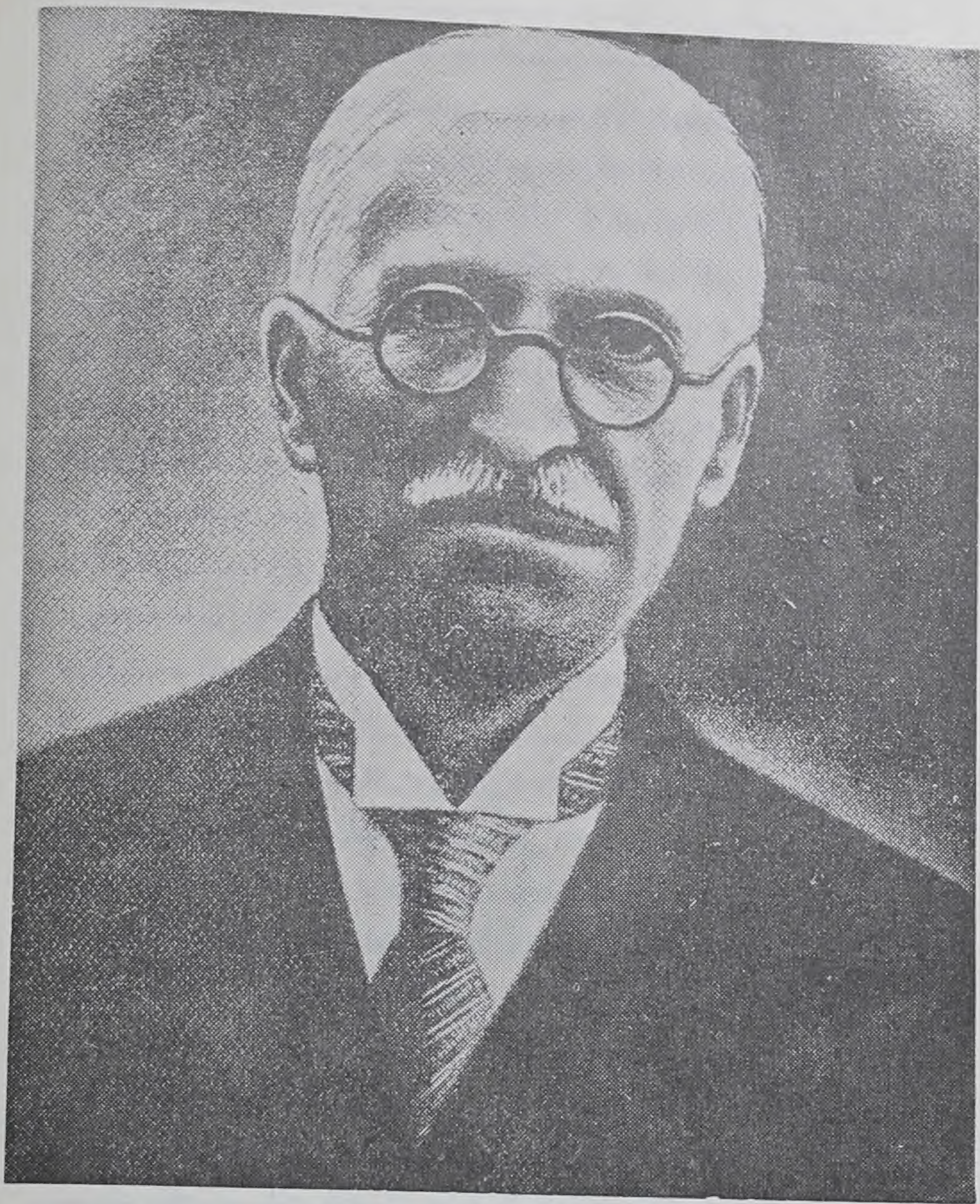
درجائی از این کتاب نوشته ام که روزی شادروان علامه محمد قزوینی، ضمن صحبتی، گویا غزلیات حافظ را برتر از غزلهای سعدی میدانست. چون مذاکره

آنروز بواسطه طول زمان درست بخاطرم نمانده بود با تردید نقل نمودم. دیروز که بمناسبتی دیوان حافظ تصحیح او را ورق میزدیم در آغاز و پایان مقدمه‌ای که بر دیوان خواجه نوشته جمله (بزرگترین شاعر غزل سرای ایران) را در باره او نوشته است. ملاحظه میفرمائید که نمی نویسد (یکی از دو غزل سرای بزرگ) تا تصور شود که دست کم او را در ترازوی سنجش با سعدی همسنگ دانسته است. نگارنده بر این عقیده نیستم. ضمن مطالعه این مقدمه دیدم که صفحات (مجموعه فهرست و مقدمه و قصائد) را بجای عدد هندسی (۱-۲-۳-۴) یا حروف مرتب الفبائی (ا ب ت ث ج) با حروف (ابجد هوز حطی...) صفحه گذاری کرده است و طبعاً به روش قدیم چون به (ی) (حطی) رسیده حروف (ابجد) را از سر گرفته و لی به اول آنها حرف (ی) آخر (حطی) را چسبانیده است به این نحو: یا ی ب ی ج ی د ی ه ی و ی ز ی ح ی ط. پس از این، (ك) تنها گذاشته و بعد با حروف اول کلمه (کلمن) باز حروف ابجد را از سر گرفته و به این طریق ادامه داده است:

کا - کب - کج - کد - که - کو - کز - کح - کط. سپس با حرف دوم (کلمن) یعنی (ل) باین نحو: ل - لا - لب - لج - لد - له - لو - لز - لح - لط ... و همین طور تا رسیده است به... قکج - قکز - قکح - قکط... الی آخر! ملاحظه بفرمائید مقدار ۶۶ صفحه اول کتاب را تا آغاز غزلیات به این نحو صفحه گذاری فرموده است!

با همه دقتی که در نقل حروف «ابجد مرکب» نمودم، چون سخت است، میترسم اشتباهاتی کرده باشم، یا مطبعه بنوبه خود غلط چاپ کند.

نگارنده به آن مرحوم بسیار ارادت داشتم و او هم به بنده کمال عنایت را داشت، و بهمین جهت کتاب را با عکس او مزین میکنم، اما در مواردی که پای وطن و زبان ملی در میان است نمیتوانم رعایت دوستی را مقدم بر مصالح وطنی و ملی بشمارم. بنابراین مقصودم ایراد به شخص شخصیت علامه فقیه نیست بلکه انتقاد کلی به «سنت پرستی» بی اندازه ایست که بعضی ادبا و



علامہ محمد قزوینی

علما و ملیون ما دارند. البته ممکن است که حق با آنها باشد و من بخطا باشم. نگارنده نظر خود را نوشتم نه عقیده دیگران را. هنگام نگارش این سطور چون کتاب حافظ من اوراق شده بود و بادهم میوزید درهم شد و بزحمت توانستم آنها را با این صفحه گذاریهای (... کج و لج و قکه و قکو...) مرتب کنم. بیچاره صحافی که با حروف (ابجد) آشنا نباشد یا حوصله اش نرسد و بخواهد چنین کتاب اوراقی را صحافی کند! میخواهم بدانم آیا همه با سوادهای ایران می باید حتماً عربی بدانند و حروف رمزدار ابجد را بشناسند؟ اگر این کتابهای فارسی که تاریخ تألیف آنها بزبان عربی نوشته شده برای مطالعه عربهاست، عربها که فارسی نمیدانند. اگر برای خودمان است چرا تاریخ تألیف را هم بفارسی ننوشته اند!

راست است که اروپائیهام هنوزگاهی در کتابها و کتیبه ها سال را با اعداد رومی می نویسند، اما آن مطلب دیگر است و غیر از نوشتن بزبان لاتین یا عربی میباشد. به اعداد لاتین نوشتن آنها چنان است که ما هم اکنون گاهی بمناسبتی غیر از عدد فارسی یا هندسی به عدد سیاق یا فرنگی مینویسیم و این کار در مواقع لزوم و نادر برای پرهیز از اشتباه است. مگر فرنگیها که حساب حروف ابجد ندارند سال اشخاص یا ساختمانهای خود را ثبت و ضبط نکرده اند.

تجار از این حروف ابجد يك استفاده عملی تجارتی میکردند که خوب بود و ذکر آن هم مفید است. برای سهولت امور مکاتباتی و محاسباتی تجاری و «انگ» گذاری روی بسته ها و بارها که از شهری به شهری بوسیله کاروانها و کشتیها حمل و نقل میشد، و همچنین صورت حسابها، «علامت» خود را که حکم (ای نیسیال initial) فرنگیها را داشت و هم اکنون معمول آنهاست مانند (بی - بی - سی) و (ار - سی - آ) بجای تمام اسم مینوشتند. بطور مثال می نویسم: علامت تجارتی پدرم ف ۱۹۵ و علامت خود من ف ۹۸ بود. (ف) مخفف (افشار) بود و شماره های ۱۹۵ (صادق) و ۹۸ (محمود)

بحروف ابجد می بود. اما چرا (ف) بجای (الف)؟ برای اینکه رسم بود عدد را در شکم حرف اول اسم خانوادگی یا تجارتنی می گذاشتند و چون (الف) حالت عمودی داشت و با عدد (۱) اشتباه میشد بجای حرف اول حرف دوم کلمه افشار را که (ف) بود و شکل افقی داشت انتخاب کرده بودند. اگر این توضیح را نمیدادم دفتر چاپ و اوراقی که از زمان «تجارت کردن من» در بمبئی در ایام کودکی باقی مانده، و در این شرح حال بدانها اشاره کردم، برای اخلاف من که بدست آنها خواهد افتاد مجهول میماند. ضمناً برای دیگران هم از يك رسم معمول زمان توضیحی داده شد^۱.

میخواهم يك مطلب دیگر را که مربوط به سال تولد و وفات و غیره بزرگان دین است و به سال قمری حساب میشود، و به این جهت غیر ثابت است، تذکر دهم. این کار از روی حقیقت و طبیعت درست نیست. آیا میشود که کسی یکبار در تابستان تولد شده باشد و یکبار در زمستان! زیرا یکبار روز تعطیل می افتد به زمستان و یکبار به تابستان، که ممکن است اختلالی از لحاظ نظم اداری و اجتماعی و اقتصادی ایجاد نماید، چنان که فرضاً يك روز تعطیل هفتگی، جمعه و يك روز سه شنبه و غیر ثابت باشد. این با صراحت انکار ناپذیری درست نیست. حق این بود که روز واقعه را با تاریخ شمسی منطبق نموده و آن روز ثابت را برای تعطیل قرار میدادند که از لحاظ ثبات امور اداری، تجاری و بانکی بهتر بود. البته در حال حاضر تبدیل بعضی از این روزها که میان مسلمانان مشترك است مانند عید قربان و بعثت که همه مسلمانان چه سنی و چه شیعه در آن شریکند خالی از اشکال نیست. اما تعطیلهای دیگر است مخصوص شیعیان از جمله عید غدیر و روز عاشورا، چون دولت بزرگ شیعه ایران است، تبدیل و تثبیت اینها به ماههای شمسی اشکالی ندارد. باید دید دولت ترکیه که حتی جمعه را به يك شنبه عیسویان و سال هجری را به سال میلادی

۱- برای توضیحات بیشتر به دیباچه جلد دوم این کتاب مراجعه فرمائید.

تبدیل کرده نسبت به تعطیل اعیاد مذهبی (بدون اینکه بگویم باید از آنها تقلید محض کرد) چگونه عمل کرده است، زیرا او هم يك دولت بزرگ اسلامی است. از طرف دیگر دو همسایه عزیز ما افغانستان و پاکستان هم مسلمانند ولی اکثریت مردم آنها سنی میباشند. ما با اینها روابط بسیار نزدیک همجواری و برادری داریم که نباید از نظر دور داشت. می توانیم تعطیلهای مشترك اسلامی را به همان ترتیب قدیم قمری نگاه داریم و تعطیلهای مخصوص شیعیان را به سال شمسی تبدیل نمائیم، تا وقتی که دول سنی هم برای اعیاد اسلام حاضر به تبدیل آنها به شمسی بشوند، و این کار يك روز خواهد شد.

برای تبدیل تعطیلهای قمری به شمسی باید به مبدأ برگشت. هم اکنون کتابهایی وجود دارد که از روی آنها سال و ماه و روز قمری با شمسی از اول تاکنون تطبیق شده است، از جمله کتاب فرائسه بنام (فهرست برابری سالهای عیسوی با هجری) تألیف (کاتتنوز)^۱.

«حکایت اینهمه گفتیم و همچنان باقیست

حکایت

ناصر خسرو

هنوز باز نکردیم دوری از طومار»

آورده اند که حکیم ناصر خسرو را تکفیر کردند و از وطن

خود آواره گردید. چون بشهری دیگر رسید پاپوش خود را برای وصله کاری

به دکان پینه دوزی برد. همین هنگام در آخر بازار غوغائی برخاست. کفشگر با

درفشی که به دست داشت بدان سو رفت. چون باز آمد، لخته گوشتی بر سر درفش

داشت. ناصر پرسید: چه خبر بود و این چیست؟ کفش دوز گفت: یکی از مریدان

ناصر خسرو را تکه تکه کردند و این از گوشت اوست! شاعر فیلسوف اندیشید که

1- Cattenoz - Table de Concordance des Eres Chrétienne et hégirienne.

اگر بدانند او خود ناصر است، بزرگترین قطعه گوشتش همانا گوشش خواهد بود. دانست جای قرار نیست. کفش بگرفت و پا به فرار گذاشت.

مانند این حکایت مرا داستانی روی داده است.
 هنگامی که به سال ۱۳۲۴ هـ - ش معاون وزارت فرهنگ
 استان من بودم، حزب زنان ایران از من خواست که در مجمع
 آنان سخنرانی کنم. کردم. موضوع سختم (زن در شعر و اجتماع) بود.
 راجع به آزادی زنان نکاتی گفته شد که در رادیو و روزنامه‌ها پخش گردید.
 «سیاستمدارانی» در مجلس شورای ملی و خارج از آن که ضد من بودند بهانه بدست
 آورده احساسات کاذب مذهبی و خرافات اجتماعی را در بازاریان نادان تحریک کردند،
 علیه من طومارها به مهر رسانیدند، به مجلس و دولت دادند، و بر سر منابر و در
 روزنامه‌های ارتجاعی هم از من بدگوئیا کردند. حزب زنان به طرفداری
 برخاست و مردانه پای فشرد، اما کاری از پیش نبرد. درین هنگامه که شادروان
 صدرالاشراف نخست‌وزیر بود و زیر فشار خارج و داخل قرار داشت، کاری نمیتوانست
 نمود. ناگزیر کناره‌گیری مرا خواست. استعفاء دادم. چون صدر مرد
 مردمداری بود، میخواست «نه سیخ بسوزد نه کباب.» اگر رشته‌ای می‌گسست با سر
 انگشت تدبیر بهم می‌پیوست.

چندی بعد با آقای سید محمد باخدا، رئیس پیشین کل اوقاف و رئیس اداره
 کل تبلیغات زمان او که دوست مشترک ما و مردی پاك و راد و رفیقی وفادار است، به
 منزل من آمدند، بی آنکه کلمه‌ای از ماجرا به زبان آید. این نخستین بار بود که
 به خانه من می‌آمد. من هم به منزل او نرفته بودم. رفت و آمدی باهم نداشتیم.
 میان ما آشتی شد. با زبان گرم مهر انگیز خود دل رمیده قهر آمیز مرا نرم
 نمود. چندی بعد به بازدیدش رفتم. از قضا، چند نفر از بازاریان - گویا همانها

که ضد من طومار به مهر رسانیده بودند - حضور داشتند. برای چاپلوسی و اظهار قدردانی از کارهای زمان صدارتش، یکی از آنان به برکناری من اشاره کرد. صدر که مرد بسیار متین و با وقار بود چیزی نگفت اما قیافه خجالت زده‌ای داشت. من بیش از او از این حالت وی احساس ناراحتی می‌کردم. داستان ناصر خسرو به یادم آمد. اندیشیدم که اگر این بازاریان آگاه شوند کسی را که نکوهش می‌کنند و بروی آنان نشسته است، حال ناگواری برای همه روی خواهد داد. خوشتر آن دانستم که برخیزم و از چنان پیش‌آمدی پرهیزم. بخود گفتم: جائی که صحبت از این «ملعون» است بهتر که من نباشم.

گوئی صدر از این روی داد تازه خیلی متأثر و در پی جبران آن بود. روزی دیگر بی‌خبر به منزل من آمد. نگارنده نیز برای اینکه به او نشان بدهم رنجشی در دل ندارم و روش او را هنگامی که نخست‌وزیر بوده و مشکلاتی که با آن مقام همراه است درک می‌کنم باز بخانه او رفتم. هنگامی هم که اموال خود را وقف عام کردم او رئیس سنا و یکی از متولیان مقامی در شورای تولیت بعد از من بود و قفنامه را برای ملاحظه او فرستادم. با کمال مهر بانی دیباجه‌ای بر آن نگاشت که در دوره چهارم مجله آینده چاپ شده است.

ماجرای وقف

دلبستگی به وطن و جامعه ایران، که از همان روزگار کودکی در خود احساس می‌کردم، مرا واداشت که برای تکمیل تحصیلات عالی به اروپا بروم و تا گرفتن درجه دکترا در علوم اجتماعی و سیاسی از دانشگاه لوزان در سوئیس بمانم. تصور می‌کردم که از راه سیاست بتوانم به وطنم، که میدیدم در چنگال استعمار خارجی‌ان و همکاری مستبدان داخلی دست و پا می‌زند، با همکاری امثال خود خدمتی بنمایم. در این باره مطلب زیادی نمیتوانم بنویسم که به اشخاصی بر نخورد و مشکلاتی پیش نیاید. در يك جمله خلاصه کنم که از هر دری وارد شدم جز

موانع ندیدم. مجله آینده را مجبور شدم تعطیل کنم. حتی بسمت معاونت وزارت فرهنگ نتوانستم کاری ازپیش ببرم زیرا دولت در برابر سیاست خارجی خیلی ضعیف بود و نمیگذاشتند کار اساسی پیش برود.

بفکر افتادم که شاید از راه وقف دارائی خود در راه وطن و زبان و وحدت ملی که ایده آل و هدف زندگانی من بود خدمتی انجام دهم. به این کار اقدام کردم و بچنان مشکلات طاقت فرسا از طرف ادارات دارائی و شهرداری و غیره برخورد کردم که شرح آنها را اگر عمری باقی بود در رساله ای خواهم آورد. بعد بفکر این افتادم که اداره موقوفات را به دانشگاه طهران بسپارم، تا فرصتی داشته باشم چند کتاب که در دست نگارش دارم بپایان رسانم. وقتی با نومییدی به نتیجه کار خود در امر وقف مینگرم باز دل خویش را با این شعر خود تسکین میدهم:

گرچه در راه نکوکاری ندیدم غیر شر باز هم بهتر ز هر کاری نکوکاری بود
چون دیباچه کمی دراز شد بهمین جا کوتاهش میکنم... و می افزایم که:

یادداشتهای این کتاب چندسال است فراهم شده ولی در سال گذشته توفیق تلفیق و چاپ حاصل آمد و امسال (۱۳۵۳ هـ - ش) منتشر میشود. باید از فرزند ارجمند خود ایرج افشار ممنون باشم که در این سن ناتوانی در چاپ و انتشار این کتاب و چند کتاب دیگر که برای طبع به چاپخانه داده ام مرا یاری مینماید.

دیگراینکه در این کتاب گاهی از بزرگان شعر و ادب انتقاد شده قصد بی ادبی نسبت بمقام والای آنان نبوده است بلکه خدمت به حقیقت و وطن را به اندازه ای که فهم قاصرم تشخیص داده وظیفه خود دانسته ام و خواسته ام آزادانه دریافتهای خود را بنویسم. بسیار ممکن است که در مواردی بخطا رفته باشم. (دنباله در دیباچه کتاب دوم)

پیش گفتار

اینکه شعر و نظم‌داری و بطور کلی ادبیات فارسی نیاز به تازه‌شدن دارد گویا مورد قبول است. ملك الشعرا بهار در قصیده‌ای گفته است:

ایران کهن شدست سراپای درمانش جز به تازه‌شدن نیست

بعضی پنداشته‌اند که باید همه قواعد عروضی و شعری متداول و تمام صنایع بدیع را نگاه داشت و تخلف از آنها را جایز نمی‌شمارند. به عقیده آنان باید مانند زمان سلطان محمود غزنوی، سلطان سنجر سلجوقی، شاه جهان هندی و ناصرالدین شاه قاجار، یعنی به همان روش و سبکی که عنصری، انوری، صائب، کلیم و قانع سروده و بر نظم فارسی سکه زده و آن را رواج داده‌اند، شعر گفت. در صورتیکه زبان نثر هم با گذشت روزگاران بارها تغییر یافته است، و بسیاری از علوم و معرفت‌ها هم به کیفیت دیگری درآمده است. شعرمد لباس زنان نیست که هر سال شکل آن عوض شود، اما به يك حال هم نمی‌ماند.

برخی دیگر بر آنند که باید يك سره وزن، قافیه، سبکها، قالبها، مضامین و تشبیهات قدیم را کنار گذاشت و «شعر نو» گفت، که بعقیده و طبق عمل بعضی از آنها گفتاری بی وزن و بی قافیه، و با ترکیبها و تشبیهات و استعارهای تازه... و متأسفانه گاهی فاقد مطلب و معنی قابل فهم امثال بنده می‌باشد.

گمان نرود که نگارنده اصولاً مخالف «شعر نو» باشم. کسی که طرفدار تحول و تغییر است نمیتواند با نظم نوینی موافق نباشد. در گفتار راجع به (تحول کهنه به نو) نظر خود را بیان خواهم نمود. گمان میرود که هیچيك از دو گروه طریق صواب نمیروند.

شاید بتوان راهی میان آنها پیدا نمود و گشود و پیمود. تا روشی «همه کس پسند» پدید نشده شایسته است که وزن، قافیه و قالبهای شعری کهن که طبع گویندگان و ذائقه شنوندگان با آنها خو گرفته است، بی سخت گیری زیاد، بجا بماند، اما بایسته است که مطالب، مضامین و بعضی تشبیهات را که به مقتضای محسوسات، کشفیات و معلومات تازه عوض شده است نو شود. راه را هم بر تازه جویان نباید بست. باید پذیرفت که کسانی در قالب، قافیه و حتی وزن شعر تتبع و آزمایش کنند، به شرط آنکه به بهانه «انقلاب ادبی» و «آزادی مطلق» قصدشان از تغییر دادن «بهتر کردن» باشد نه ایجاد هرج و مرج ادبی. از هر تغییری که بهبود در آن نبوده باشد چه سود! آزادی های دیگر هم حدودی دارد. در هر انقلابی باید منظور خوبتر شدن وضع باشد نه بهم ریختن آن. خوبتر شدن، هدف است، بهم ریختن یا انقلاب، وسیله. باید نخست هدف خوبی در کار باشد و آنگاه بهم ریخت و انقلاب نمود.

اگر اشعار نوی گفته شود که پسند خاطر اکثریت خوانندگان همزبان گوینده باشد چه عیب دارد؟ تشخیص اکثریت اهل زبان که ذوق و سواد ادبی داشته باشند شرط خوبی و بدی شعر است نه تنها فتوای چند شاعر اعم از نوساز یا کهنه پرداز. اینان از نظر هنری، فنی و صنعتی در آن مینگرد و آنان از نگاه طبیعی و ذوق فطری. البته نظر اهل فن هم کمال اهمیت را دارد. پس باید به نظر هر دودسته توجه داشت. باید طرفداران سبکهای قدیم و دوستداران طرزهای نوین گفته ها و روشهای نظمی یکدیگر را مؤدبانه، چنان که شایسته ادب و ادبیات است، انتقاد کنند نه بی ادبانه به همدیگر حمله نمایند. در ادبیات، گوینده را نباید دید که کیست، گفته او را باید سنجید که چیست. تقریباً بر خلاف این روش درست اکنون در ایران رفتار میشود. چون شاعری درگذشت باشخص او کار چندانی ندارند، بلکه به گفته او با نظر بهتری مینگرد. غالباً گفتار شاعر مشهور در گذشته ای را هر چه باشد میپذیرند و اگر کسی بر آن نکته گیرد نمی پسندند.

گفتار نخست

نثر - نظم (شعر) - نثر شاعرانه

سخن عادی، یعنی نثر، برای فهمیدن و فهمانیدن لازم است. یکی از برتریهای انسان بر حیوان همین سخن گفتن اوست.

سخن منظوم چگونه؟ نثر شاعرانه چیست؟

اگر (نظم) را جسم و «شعر» را روح آن بدانیم باز جدائی آنها ازهم مانند جدائی جان از بدن است. جسم بی روح بی اثر است و روح بدون قالب هم تا آنجا که محسوس است وجود نمایی ندارد. پس اعم از اینکه شعر را روح و نظم را جسم آن بدانیم یا نه عملاً و اصطلاحاً در نظر عامه ایرانیان نظم و شعریکی میباشد. برای اینکه بدانیم تا این اواخر قدما (شعر) و (نثر) و غیره را چگونه معنی و تفسیر کرده اند از کتاب بدیع شمس العلماء قریب نقل میکنم: (بدانکه هر کلامی یا دارای وزن عروضی و قافیه است و یا دارای یکی از آنها یا هیچ یک را دارا نیست. آنکه وزن و قافیه هر دو را دارد (شعر) گویند و آنکه قافیه دارد بدون وزن (مسجع یا سجع) گویند، و آنکه وزن دارد بدون قافیه (رجز) خوانند، و آنکه هیچ یک ندارد (نثر) نامند. پس (شعر) کلام موزون مقفی را گویند بشرط اراده متکلم... و اوزان و بحر را در علم عروض باید شناخت با استعانت طبع. پس اگر دو جمله بر وزنی باشند سوای اوزان عروضی (شعر) نباشند.)

طبق این تعریف، (شعر) باید هم وزن داشته باشد هم قافیه، و وزن آنهم مطابق اوزان عروضی باشد. در اندیشه من، تا این حد شعر را محدود کردن بر خلاف «مصلحت ادبی» میباشد. شخصاً بر آنم که اگر جمله ای وزن داشت هر چند قافیه

نداشته باشد (نظم) است، مانند دو مصراع يك قطعه و غیره.
در هر حال شعر خوب آنست که لفظ و معنایش زیبا و خیال انگیز و لذت بخش باشد، چه بهتر که فایده‌ای هم داشته باشد. اینرا هم باید دانست که گاهی منطقهای شعری غیر از منطق عادی میباشد، چون در این بیت صائب با نکاتی که در آن خفته است: کنار گیر خطرهای بیکران دارد میانه روز دو جانب نگاهبان دارد ناگفته نماند که (نثر بد) بیشتر قابل قبول است تا (شعر بد). اما اینکه گفته‌اند هر چه در شعر بیشتر مبالغه شود و (احسنها اکذبها) بهتر است، نباید چنین باشد.

اینهم گفته شود که در نظر ایرانیان، از قدیم تا کنون، شعر مقام بالاتر و والاتری نسبت به نثر دارد و خدمتی که شاعران ایران از راه نظم به زبان و ادبیات و حفظ ماهیت و تمامیت ایران در زمان تسلط و خلافت عرب بر ایران نمودند قابل توجه است. در حالی که نثر نویسان آن عصر خاموش بودند شعرا شعله‌وار آتش مقدس وطن را که زبان ایرانی بود روشن نگاه داشتند.

چه تفاوت‌هایی میان نثر عادی و نثر شاعرانه است و چه برتری‌هایی نسبت به هم دارند؟ سخن گفتن ساده، چنان که گفتیم، طبیعی انسان است و آسانتر از گفتار منظوم میباشد که شاعران توانائی سرودن آنرا دارند. اما نثر شاعرانه چیز دیگریست. در نظم و نثر ادبی، الفاظ غیر از ادای معنی و مطلب، حسن ترکیبشان بایکدیگر و آهنگشان هم مؤثر است. بنابراین هر قدر کلمات در شعر زیباتر، خوش آهنگتر و ترکیبشان مناسبتر باشد شعر بهتر میشود.

همان سخن نثر را هم وقتی بخواهند بیارایند و از آن (نثر شاعرانه) بسازند نیاز به استعداد خاص میباشد که نویسندگان ادیب راست. نثر شاعرانه به شعر نزدیکتر است تا به نثر عادی، مانند جمله بندیهای خواجه عبدالله انصاری و بعضی از جملات

گلستان سعدی که گاهی هم آنرا به اصطلاح عرب (مقامه) گویند. وقتی کسی بخواهد نثر را مانند نظم باسجع وقافیه بنویسد باید آنرا در کلمات محدود و جمله های فشرده بگنجانند و این خود موجب اختصار کلام میشود. تفاوتش با شعر به معنی نظم آنست که وزن عروضی ندارد ولی گاهی وزن سیلابی یا هجائی دارد. زمانی هم نویسندگان نثر ادبی به نثر ادیبانه ای میپردازد که آنرا (بحر طویل) گویند. سخن منثور عام است و کلام منظوم خاص. به سبب مشکلی که در گفتن شعر است و هر کس را هم میسر نیست نمیتوان همه مطالب را به آسانی و خوبی به نظم آورد. از جانب دیگر، بسی مطالب و احساسات هم هست که به شعر بهتر قابل بیان است تا به نثر. نتیجه اینکه، نثر همگانی تر و رایج تر است و شعر محدود و خاص میباشد. آنجا که بتوان مطلبی را به شعر آورد و شاعری خوب از عهده بر آید، شعر مرغوبتر از نثر می نماید. از طرف دیگر، البته هر خوب عام بطور کلی عامتر از هر خوب خاص است. شعر خوب را بارها میخوانیم و میشنویم و از تکرار آن خسته نمیشویم، در صورتی که يك مطلب را که به نثر عادی نوشته شده باشد کمتر مکرر میخوانیم و از تکرار آن لذت نمیبریم.

(نثر شاعرانه) هم مانند شعر جنبه خاص دارد. نویسندگان آن ادبا هستند و در مقایسه نمیتوان بطور کلی یکی را بر دیگری برتری داد. سعدی که در هر دو فن استاد بوده گلستان را به نثر شاعرانه نوشته و بوستان را به نظم آورده است. سنجش این دو اثر به هم کار ذوق است. باید توجه داشت که يك قسمت از زیبایی گلستان در آنست که نثر و نظم را چون سبزه و گل با هم آورده و در نثر آن نیز گاهی مانند شعر سجع وقافیه به کار برده است. گاه به گاه برای زیبا گردانیدن نثر یا استوار کردن استدلال خود اشعاری به نامه و مقاله می افزایند.

اگر شاعری بتواند مطالبی را که به نثر نوشته در يك قطعه منظوم زیبا با همان صحت که در نثر بیان شده بگنجانند نظمش از نثرش دلپسندتر خواهد بود. هر چند در

نثر شاعرانه بتوان مضامین و تشبیهات شعری، ترکیبات دلنشین و صنایع بدیع و لطیف آورد، اما چون وزن و قافیه که آهنگ گوش نواز به مصرع‌های شعر میدهد در جمله‌های نثر نیست آن دلارائی نظم را ندارد و مانند آوازیست که با موسیقی توأم نیست، که اگر باشد بهتر است.

اگر تبدیل نثر به نظم مشکل است عکس آن هم آسان نمیباشد. باید دانست همانگونه که شاعر گاهی به لفاظیهای کم معنی در نظم میپردازد در نثر شاعرانه نیز چنین تواند نمود چنان که در عصر صفویه و قاجاریه مینموده‌اند. تقلیدهایی که بعضی از گلستان سعدی کرده‌اند بیشتر صورت (مقامه) دارد نه کیفیت (گلستان) را.

گرچه ادبیات اروپا و آمریکا بیشتر با افسانه‌نویسی به صورت رمان از راه نثر ترقی نموده است، با وجود این شعرای بزرگی نیز داشته‌اند که قطعات دلپذیر یا نمایشنامه‌های خوب سروده و نوشته‌اند. میان شعر و نثر آنان نیز از نظر تشبیه و استعاره و مبالغه فرقه‌ائی هست، اما مبالغه‌های شاعرانه به حدی که در اشعار فارسی میشود ندارد. به هر حال زبان و بیان نثر و شعر نزد آنان نیز متفاوت است. آمریکائیان چون به مادیات خیلی آلوده شده‌اند به شعر کمتر توجه دارند؛ با وجود این در ساختمان (مجسمه آزادی) نیویورک اشعاری از يك شاعر دیدم که به دیوار آویخته بود.^۱ در جائی خواندم که برابر هر ده نفر فرانسوی يك نفر آمریکائی شعر میخواند. اشعار فرانسویان به شعر فارسی که جنبه کلی و مبهم دارد نزدیکتر است. شعر آمریکائی بیشتر جنبه خاص دارد. نسبت به صورت شعر هم آمریکائیان بی‌اعتنا هستند. در آمریکا هزارها رمان نوشته میشود اما از شعر و

۱ - اصل و ترجمه این قطعه را به قلم آقای علی‌پاشا صالح در شماره دوم مجله آینده دوره چهارم صفحه ۱۲۷ میتوان یافت. در بخش دوم این کتاب هم ضمن (ملحقات) می‌آورم.

شاعر چندان خبری نیست.

بنابر آنچه گذشت درآینده باید توجه داشت که از لحاظ مطلب و معنی میان نظم و نثر ما آنقدر فاصله نباید باشد که در گذشته بوده است. باید از لفاظی کاست و بر معنویت شعر افزود. هر نظمی که قابل برگردانیدن به نثر و درخور ترجمه به زبانهای دیگر باشد مرغوبتر خواهد بود. این حالت حاکی از پر بودن، نه خالی بودن آن، از معنی میباشد. البته نه هر مطلبی را میتوان به نظم خوب آورد و نه هر موضوعی را به نثر خوب نوشت. يك مبحث علمی را به نثر بهتر میتوان پرداخت و يك احساس عاشقانه را به نظم خوبتر میتوان ساخت.

آنچه به نظر می آید این است که در هر مورد بتوان مطلبی را به شعر ادا نمود و خوب از عهده آن برآمد نظم بر نثر فضیلت دارد. برای شعرای بزرگ چون فردوسی، سعدی و نظامی این کار آسان بوده ولی برای دیگران مشکل است. باین دوبیت فردوسی توجه فرمائید:

یکی مرغ بر کوه بنشست و خاست چه افزود بر کوه و از آن چه کاست؟

من آن مرغم و این جهان کوه من چو مردم جهان را چه اندوه من!

به نثر عادی نمیتوان به این اختصار و رسائی و دلپسندی همین مطلب را ادا نمود. قلم سعدی بود که توانست در نثر ادبی گلستان موضوعاتی را به اختصار شاعرانه پیرو راند، مانند: «مال از بهر آسایش عمر است نه عمر از بهر گرد کردن مال. دروغ مصالحت آمیز به از راست فتنه انگیز است...» افسوس که سعدی دیگری پیدا نشد و سبك نوینی نیاورد. کسانی هم که خواستند از سعدی و گلستان او تقلید نمایند چون جامی و قانعی، از عهده بر نیامدند.

برای اینکه تفاوت گوش نواز نظم و نثر را محسوس نمائیم کافیست که این بیت سعدی را که هیچ آرایش و پیرایشی ندارد جز همان وزن و قافیه به نثر برگردانیم:

(شخصی همه شب بر سر بیمار گریست چون صبح شد او بمرد و بیمار بزیست) که به نثر ساده چنین میشود: (شخصی همه شب را بر بالین بیمار گریه کرد و چون صبح شد او بمرد و بیمار زنده ماند). - نظیر این تفاوت را شما موقعی که کسی يك بيت عاشقانه را بطور عادی بخواند یا آنرا با آواز دلنواز و آهنگ موسیقی نغمه سرائی کند حس مینمائید.

در مورد نظم و نثر همان وزن و قافیه است که موجب تمایز اصلی میان آنهاست و در مورد خواندن شعر بطور عادی و یا ادای آن با آواز و موسیقی آهنگ خوش اینهاست که شعر را زیباتر و رساتر جلوه میدهد. بهمین جهت امیر خسرو دهلوی که در شعر و موسیقی استاد بوده در قطعه شعری گفته است:

نظم را حاصل عروسی دان و نغمه زیورش
همچنان که در اصطلاح عامه ایرانیان (نظم) و (شعر) مفهوم یگانه دارد،
همچنین کلمه (شعر) را بجای لفظ (بیت) استعمال میکنند. ممکن است که نگارنده هم در این کتاب گاهی همین کار را کرده باشد.

پیش از پایان دادن به این گفتار چند بیت دیگر هم که بخاطر میگذرد و چکیده مطالبی میباشد که بنظم در آورده اند می نگارم. نمیتوان بهمین زیبایی و مختصری آنها را به نثر نوشت:

دو دوست قدر شناسند حق صحبت را	که مدتی بپریدند و باز پیوستند
من رشته محبت تو پاره میکنم	شاید گره خورد به تو نزدیکتر شوم
چون رشته گسست میتوان بست	اما گرهیش در میان هست.

هزارها بیت مانند اینها در زبان فارسی هست که بعضی از آنها هم ضرب المثل شده است که گنجاندن آنها در يك مقاله بسیار مؤثر است.

گفتار دوم

در بدگوئی بعضی از شعر و شاعری

کسانی هستند که مخالف شعر و شاعری میباشند... حتی میان خود شاعران! بعضی از آنان هم که مخالفت کامل ندارند میگویند: در عصری که ملل دیگر در آسمانها پرواز میکنند تا به ماه و مریخ برسند شایسته نیست که باز هم مادرکناری بنشینیم و شعر بگوئیم...

مگر شعر گفتن مانع از پرواز در فضا و کشف کرات آسمان نیست؟ مگر همان کسی که صنعتگر است باید شعر هم بگوید؟ یا مگر جمع هر دو منع و مانعی دارد؟ مگر خیام که آن رباعیات زیبا را سروده است دست از ریاضیات کشید؟ کسانی که استعداد تحصیل ریاضی، نجوم و طبیعیات دارند پی آنها بروند و آنانکه ذوق ادبیات و اجتماعات دارند دنبال اینها بیایند.

تنها در ایران نیست که بعضی از نثر نویسان با شعر اظهار مخالفت میکنند، بلکه در دیگر کشورها نیز چنین کسانی بوده اند. در عصر سلطنت (لوئی چهارده) در فرانسه بعضی از ادیبان و نویسندگان علیه شعر قیام نمودند. یکی از آنها (دولاموت)^۱ پس از اینکه مقداری شعر گفت و مداحی کرد ولی پیشرفتی نمود حسادت و عقده حقارتی از شعر و شاعران در دل گرفت. از شعر گفتن دست کشید و به نویسندگی گرائید. کوشش مینمود که برتری نثر را بر شعر ثابت نماید. به عقیده یا گفته او، شعر و شاعری فکر را تیره میکند و جلوگیری از پیشرفت عقل مینماید. با کثر طبعی و ذهن کجی میخواست عقده حقارت یعنی (گره خود کم بینی) خود را بگشاید.

منتسکیو^۱ نویسنده و فیلسوف معروف فرانسوی هم در کتاب (نامه‌های ایرانی) گوئی با اشعار عاشقانه و غنائی (لیریک)^۲ مخالف است آنجا که از زبان نامه‌نویس ایرانی (که غیر از خود او نیست) در بدگوئی از شاعران مینویسد: با هنرشان پرپوچهای موزونی میسازند.^۳

دسته دیگری از نویسندگان و ادیبان و دانشمندان هم بوده که می‌توانسته‌اند نیک شعر بگویند اما فکر و وقتشان به کارهای علمی و فلسفی مصروف بوده است، از جمله ابوعلی سینا، خیام و خواجه نصیر طوسی را می‌توان نام برد که در فلسفه و طب یا ریاضی کار کرده‌اند. رباعیات خیام و اشعار کمی که ابن سینا و طوسی از خود نهاده‌اند گواه است. این چنین کسان وقت زیادی برای شاعری نداشته‌اند و شعر زیاد نگفته، اما ضد شعر هم نبوده‌اند. هر زمان فراغتی یافته با گفتن شعر بند غم از دل می‌گشوده‌اند.

قدر شعر نزد مردم منصف و باذوق مجهول نبوده است. در فرانسه حتی مخالفان آن هم تاحدی انصاف داده‌اند. یکی از آنان مینویسد: «شعر وسیله بی‌آزاری است برای رفع اندوه»^۴. البته این تعریف کافی و برآورنده نیست، اما تکذیب شعر هم نمی‌باشد. یکی دیگر از مخالفان شعر در اروپا نوشته است: (شعرا بزرگ می‌توانستند ذوق سرشار خود را به کارهای سودمندتری صرف نمایند).

در پاسخ اینان و همفکران ایرانی‌شان می‌توان گفت: فردوسی، نظامی، سعدی یا حافظ چه کاری برتر از سرودن شاهنامه و منظومه‌های خمسه و بوستان و غزلیات شیوا می‌توانستند بکنند که نکردند.

ابوعلی سینا و خیام که استعداد علمی داشتند به طرف فلسفه و طب و ریاضی

۱- Montesquieu ۲- Lyrique

۳- ...qui font de leur art une harmonieuse extravagance

۴- une ressource innocente contre l'ennui

رفتند، فردوسی و این دیگران که طبع و ذوق شعر در آنها غلبه داشت به سوی شاعری آمدند.

اگر سعدی و حافظ طبع و ذوق لطیف شاعری و شعراندیشی نداشتند شاید این یکی، چون حافظ قرآن بود یعنی قرآن را حفظ داشت، قاری بر سر مقابر میشد و آن دیگر که قبيله‌اش از عالمان دین بودند تنها واعظ بر منابر میگرددید. آیا بهتر بود که این کارها را میکردند یا خوبتر آن شد که آن شعرها را گفتند؟

ولتر^۱ فرانسوی که مانند سعدی در نظم و نثر استاد بوده علیه مخالفان شعر و قافیه برخاسته، از نظم در برابر نثر و از قافیه در برابر «شعر سفید و آزاد» دفاع نموده و چنین نوشته است: «شعر چه از نظر قافیه و چه از نظر وزن که (لاموت) علیه آنها طغیان کرده همیشه معمول تمام ملت‌ها بوده و خواهد بود. آقای لاموت مدعی است که يك صحنه (تراژدی) به شعر که به نثر برگردانیده شود هیچ از زیبایی و اثر آن کاسته نمیشود. برای اثبات ادعای خود صحنه اول (تراژدی) (میتريدات)^۲ را از نظم به نثر درآورده و هیچکس نمیتواند آنرا بخواند... اگر نظم را به نثر تبدیل کنند دیگر نه ارزشی دارد و نه لذتی».

همین (لاموت) دو تراژدی نوشته یکی به نثر و یکی به شعر. قطعه نظمش را چهار بار در تئاتر بازی کردند ولی به نثرش کسی التفات نکرد و بازی نشد. اینکه بعضی خواسته‌اند شعر را از مقام زمینی که دارد به آسمانها ببرند و جائی برتر از آن چه دارد بدان بدهند، آنهم درست نیست. اشعاری که سرپای آن دروغ، مدهائنه، تملق و طمع است مانند قصائد قانای و دیگران در خور آن نیست که «جنبه آسمانی» داشته باشد. شاهنامه فردوسی، قصائد ناصر خسرو، دیوان سعدی و بسیاری از غزلیات حافظ را میتوان بدان جاه و جلال رساند نه مدایح عنصری و غضائری و انوری و مانند آنها را.

در پایان این گفتار بیفزایم که گاهی کاری را شعر انجام میدهد که نثر از عهده آن بر نمی آید. همین آمریکاییانی که در ماده پرستی معروفند وقتی از سفر ماه برگشتند و «سفر حسن نیت» به دور دنیا میگردند چون به لندن رسیدند گفتند (در سفرهای آینده به کره ماه باید يك شاعر در میان سر نشینان سفینه آپولو باشد. آنچه شاعر در ماه می بیند تشریح و توصیف دقیقتری از ماه را در اختیار ما میگذارد) طبق خبر دیگری فضا نوردان شوروی که آنها هم شاید از معنویات و احساسات شاعرانه با مسلك «مادی» که دارند دورند در سفینه تنگ خود، در آن فضای بسی انتهای، با ترانه‌ای دلتنگی خود را رفع مینموده‌اند.

مقصود اینکه شعر در جای خود مقام عالی خویش را نگه داشته است. آنچه را شعر وصف میکند اگرچه مبالغه آمیز است (و این حالت از خصوصیات شعر است) نثر قادر نیست انجام دهد. نه ماه، نه هیچ گل یا هیچ زن، یا هیچ قهرمان و پادشاهی، بدان زیبایی و دل آرائی یا بدان پهلوانی و بزرگی نیستند که شاعر آنان را وصف میکند. ماه را هم که از دور میشناختیم حال که از نزدیک دیده شده دلیل دیگری بر اثبات این حقیقت است.

چنان که گذشت دسته‌ای از مخالفان شعر کسانی هستند که به شاعری دست زده ولی توفیقی نیافته و به سوی نویسندگی گرائیده و (ضد شعر) شده‌اند. دسته دیگر کسانی هستند که مداح بوده و چون از درگاه ممدوحان رانده شده، یا علتی دیگر موجب گردیده، از شعر و شاعری بدگوئی کرده‌اند. چند نمونه می آورم:

انوری گوید:

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری

تا زما مشتی گدا کس را به مردی نشمری

ظهیر فارابی:

کمینہ پایہ من شاعر یست خود بنگر

که چند گونه کشیدم ز دست او بیداد

اثیرالدین اومانی:

یارب این قاعده شعر به گیتی که نهاد

که چو جمع شعرا خیر دو گیتیش مباد

گفتار سوم

شعر و زن

زن و شعر از جهاتی به هم شبیه میباشند. همچنانکه در زن صورت خوب جلوه دارد ولی باید جمال زیبا به خصال نیکو هم آراسته باشد تا زن کمال خوبی را دارا شود در شعر هم چنین است.

در زن، نخست چهره زیبا و پیکر رعنا خودنمایی میکند و بعد صفات معنوی جلوه مینماید. در شعر هم اول زیبایی الفاظ و ترکیب آنها و سپس معانی به نظر میرسد. پس، صورت زیبای زن و الفاظ زیبای شعر در وهله اول جلوه گر تر است، اما صورت بی سیرت و لفظ بی معنی هم چون جسم بی روح پسندیده نیست. تا گذشته نزدیک، به صورت شعر اهمیت زیاد میداده اند، تا حدی که گاهی معنی را فدای لفظ کرده اند. نسبت به زن هم چنین بوده است. اما امروز، هم در شعر و هم نسبت به زن، به جهات معنوی آنها توجه بیشتر میشود. گرچه در گذشته نیز در يك ضرب المثل عرب آمده است که زنان زیبا برای يك هفته خوبند و زنان خوب برای يك عمر زیبا هستند» خود این موضوع را ضمن دو قطعه شعر پرسیده و پاسخ ناتمامی داده ام:

در وهله نخست بود انتظار من	شعر است همچو زن که از او صورت نکو
از من همی برد دل و دین و قرار من	زان پس اگر که سیرت او هم نکو بود
بهتر کدام؟ فرخ و الاتبار من؟	گر در میان صورت و سیرت شد اختلاف

۱- مخاطب این بیت و تمام قصیده محمود فرخ شاعر نامدار خراسان است. قصیده من بشماره (۴۰) و قصیده ایشان بشماره (۴۱) در بخش دوم همین کتاب ثبت شده است.

دختری بی‌زیب و زیور چون گل خودروی بود،
 از گل مصنوعی آری لاله خودروست به.
 گر بررسی صورت و سیرت کدامین بهتر است
 صورت زیبا ... ولی با سیرت نیکوست به^۱
 الفاظ و ترکیبهای زیبا و آهنگهای خوش در شعر بسیار مؤثر است، اما وقتی با
 معانی لطیف و سودمند توأم باشد بسی بهتر می‌باشد. در باره لفظ و معنی، صورت و
 سیرت شعر، در گفتاری دیگر به شرح بیشتر می‌پردازم. «زن خوب» و «شعر خوب»
 باید از حیث صورت و سیرت، به عبارت دیگر، زن از جهت (روی و خوی) و شعر از
 لحاظ (لفظ و معنی) بی نقص و عیب باشند تا (خوب کامل) شناخته شوند. اما نقص و
 کمال، عیب و حسن هم امر نسبی است نه مطلق. «خوبی ذاتی» زن و شعر کافی نیست که
 مقبول طبع همه کس باشد. باید در چشم بیننده و گوش شنونده و قوه حساسه آنان
 نیز مؤثر واقع شود.

عاشق و معشوق در امر «زیبائی» مشارکت دارند، بدین معنی که نوع زیبائی
 معشوق باید مورد پسند عاشق باشد تا ایجاد عشق کند. وحشی بافقی این معنی را در
 منظومه‌ای تمثیل کرده است:

که پیداکن به از لیلی نکوئی	به مجنون گفت روزی عیب جوئی
به هر عضوی ز اعضایش قصور است	که گر لیلی به چشمان تو حور است
در آن آشفته‌گی خندان شد و گفت	ز حرف عیب جو مجنون بر آشفته
به غیر از خوبی لیلی نبینی	اگر در دیده مجنون نشینی

تاچه اندازه این قاعده در شعر هم صدق میکند؟ یعنی چگونه شعری مطلوب
 شخصی قرار میگیرد؟ یکی طبیعت غمناک دارد، ممکن است از اشعار غم‌انگیز لذت
 ببرد. دیگری طبعش شاد است، از شعرهای شادی آور مسرور میشود. کسانی از

۱- این قطعه نیز بشماره (۱۶) در بخش دوم همین کتاب آمده است.

مثنوی مولانا، کسانی دیگر از مثنویهای فردوسی، نظامی یا سعدی خوششان می آید. وقتی شعر ساده بی تکلف را می پسندیده اند، زمانی دیگر اشعار مصنوع به صنایع بدیع و تشبیهات غریب و عجیب مبالغه آمیز پیچیده مانند اشعار معروف به سبک هندی را. يك نویسنده فرانسوی گفته است: (گوینده شعر و شنونده آن باهم شاعرند) مقصودش اینست که شعر شاعری که پسند مستمع باشد برای او شعر است. این را در جای دیگر می آورم.

نیم قرن است که مسابقه زیبائی میان زنان رسم شده و ملکه حسن انتخاب میکنند. اما غالباً دیده شده که انتخاب شدگان به عنوان ملکه و جاهت نه تنها نسبت به زنان بیشمار دیگر که وجود دارند و در مسابقه شرکت نکرده اند زیبا نیستند، بلکه میان مسابقه دهندگان ممتاز دیگر نیز امتیازی چشم گیر در نظر عموم بینندگان (غیر از اکثریت کارشناسان انتخاب کننده) ندارند. همه از خود می پرسند: چرا؟ - برای اینکه انتخاب کنندگان (هیئت منصفه) یا «ژوری» باتراز و متر و «اصول هندسی» زیبایان را اندازه میگیرند و وزن میکنند. درازی گردن، پهنی و باریکی اندامهای دیگر بدن، ازدور کمر و سینه تا ساق پا، همه را به هم می سنجند و نمره می دهند. نمره های زیبائی صورت و بدن را جمع و تقسیم می کنند، معدل می گیرند و کور کورانه مانند ماشین های حساب و «مغز ماشینی» نتیجه را اعلام می کنند بی آنکه به جهات معنوی و «آن» زیبائی توجه داشته باشند.

بسا اتفاق افتاده است که بینندگان صاحب نظر میان مسابقه دهندگان زیبائی آن را که گوی افتخار بوده و تاج سلطنت حسن بر سر نهاده از دیگران زیبا تر نمی بینند بلکه دیگران را برتر و بهتر می شمارند.

وقتی به نقشهای زیبایان سابق و به عکسهای مسابقه زیبائی که در پنجاه سال

پیش در فرانسه گرفت نگاه می کنیم و آنهارا با عکسهای انتخاب شدگان سالهای اخیر در امریکا مقایسه می نمائیم. می بینیم زنانی را که آن موقع زیبای شمردند یا این هائیرا که اکنون زیبا میدانند دو نوع زیبایی دارند. علت تفاوت این است که زیبایی زن در طول زمان و عرض مکان تغییر پذیر است: یکی را در فلان تاریخ می پسندیدند و دیگری را در فلان منطقه جغرافیائی. (دماغ قلمی) (غبغب) (خال هندو) (چاه زنخ) (صورت گرد) (دهان غنچه) (بدن چاق و چله) در گذشته محاسنی بوده است که در کتاب زیبایی امروز محلی از اعراب ندارد^۱.

برای اینکه بدانید بعضی از حسن های زنانه را که هنوز هم شاعران ما در اشعار خود میاورند در نظر صاحب نظران اروپائی قرن گذشته که به ایران سفر کرده بودند حسن شمرده میشده سطری چند از سفرنامه (درویل) فرانسوی را که در وصف زنان ایرانی نوشته نقل میکنم: (زنان ایرانی مسلماً زیباترین زنان جهانند... از زنان گرجی و چرکسی هم زیباترند... زنی در جمال و کمال بیای آنان نمیرسد... بلند و باریک و بسیار خوش اندامند. جمال آنان موهبت طبیعی است که در آن کمتر تصنع و تکلف بکار میرود. اندام سفید و دندانهای درخشان خیره کننده ای دارند... چانه کوچک و زرخدان قشنگی دارند... بانوان ایرانی بتمام معنی فرشته خو و دارای سجایای کم نظیری هستند.) (تاورنیه) سیاح دیگر فرانسوی در سفرنامه خود مطالب دیگری مینویسد که اکنون از روی ترجمه نظم الدوله چاپ اصفهان (صفحه ۱۲۱) عیناً نقل میکنم:

(چون مکرر از اغلب جاها تعریف و توصیف صباحت و جمال و زیبایی زنهای

۱- حتی نظامی دماغ یعنی بینی را از نازکی تشبیه به تیغ نموده و چنین سروده است: که کرد آن تیغ سیبی را به دونیم

تو گوئی بینیش تیغیست از سیم

شاعر دیگر در وصف دهان گفته:

غنچه دهان من بیا تنگدلی من ببین

بی تو هنوز زنده ام سنگدلی من ببین

امروز شاید دماغ بدان نازکی و دهان بدان تنگی را نپسندند.

یزد را شنیده بودم خیلی میل داشتم صحت آنها را بچشم ببینم و دیدم حقیقتاً از روی عدل و انصاف بود که آنها را بزنهاى تمام ایران ترجیح و از همه جمیله‌تر تشخیص داده‌اند. خلاصه هیچ مهمانی در یزد نمیشود مگر اینکه از آنها حاضر باشند و حقیقتاً زیبا و دلپذیرند. برای مدح جمال آنها همین کافیست که در ایران ضرب‌المثل شده و میگویند:

«برای سعادت زندگانی زن یزدی، نان ایزد خواست، شراب شیرازی» و این شعر را هم اضافه کرده است:

(نان گندم ز خاک ایزد خواست زن یزدی، شراب شیرازی)

آیا آنچه درباره زنان ایرانی نوشته‌است؟ در هر حال این عقیده دوفر سیاح فرانسوی در فاصله قریب دو قرن از سده ۱۷ تا سده ۱۹ بوده است و در نظر قدری مبالغه‌آمیز می‌باشد. چیزی که خواندن آن بیشتر موجب تعجب است این می‌باشد که مینویسد در قرن ۱۷ میلادی یعنی در حدود سیصد سال پیش در یزد زنها در مهمانیهای مردان شرکت می‌جسته‌اند، زیرا درسی چهل سال پیش که هنوز زنها چادر بسر داشتند در یزد چنین وضعی را ندیدم، پس چگونه بوده است که تاورنیه در سیصد سال پیش چنان وضعی را دیده است. احتمال میدهم در مجالسی که زنان عیسوی، یهودی، یازردشتی که حجاب نداشته‌اند شرکت کرده باشد، یا زنان صاحب خانه‌را که آنجا مهمان بوده است دیده باشد زیرا زنان مسلمان در زمانی که حجاب بود بقدری که از هم‌مذهبان و هموطنان خود میگریختند از فرنگیها و غیر مسلمان روی نمیگرفتند.

چیزی که در زن غیر از حسن‌های بدنی، که به مقیاس آمده یا نیامده، باید در خور توجه باشد صفات معنوی اوست، زیرا در دل آرائی وی هم مؤثر است. این حالات زنانه را، از شرم، خودداری، عفت‌مآبی و نکات دیگر که گاهی غیر قابل وصف می‌باشد حافظ به «آن» تعبیر کرده است:

از بتان «آن» طلب از حسن شناسی ای دل
 کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود
 شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد
 بنده طلعت آن باش که «آنی» دارد

همین شاعر در جای دیگر گفته:

بس نکته غیر حسن بباید که تا کسی
 مقبول طبع مردم صاحب نظر شود
 جامی گوید:

به مقبولی کسی را دسترس نیست
 قبول خاطرا ندر دست کس نیست
 بسا نیکو رخ شیرین شمایل
 که دل يك ذره سويش نیست مایل
 اخیراً مسابقه «شایسته ترین دختر» نیز رواج یافته که در آن بعضی از صفات
 معنوی زن هم مورد توجه است.

در شعر هم مسابقه معمول بوده و از مسابقه زیبایی زن به رسم جدید قدیمتر است.
 در مسابقه های شعری ایران در قرن حاضر که ما ناظر آن بوده ایم بیش از معنی و مطلب
 با لفظ و ترکیب آن کار داشته اند. در این مسابقات هم تشخیص خوبی و بدی شعر با
 «کارشناسان فنی» بوده است. بیشتر به صورت ظاهر شعر از لحاظ قواعد خشک عروض،
 صنایع بدیع و «غرا بودن»، توجه داشته اند تا به مفید و تازه بودن مطلب و جهات معنوی آن.
 غالباً در انجمن های ادبی ایران که مجمع شعرا بود غزلی را طرح میکردند که هر
 کس به همان وزن و قافیه زیباتر میسرود گوی مسابقه را می ربود. در مجله آینده
 موضوعی را اقتراح کردم که به صورت قصیده بسازند و آن درباره (فتح دهلی نادر شاه)
 بود. منظور این بود و قید هم کرده بودم که آن مطلب تاریخی را بدون مبالغه های
 شاعرانه معمول قسا نی بسرایند تا روش نوینی از لحاظ رعایت مطلب در قصیده
 حماسه ای ابداع شود. شعرایی که در این اقتراح شرکت کردند و قصائد آن چاپ

شد ملك الشعر ابهار، محمود فرخ، دکتر لطفعلی صورتگر، مؤید ثابتی، امیرالشعرا نادری و پسیان بودند.

این موضوع به مسابقه گذاشته نشده بود بلکه به صورت اقتراح و طبع آزمائی بود. قصیده استاد فرخ را نگارنده از دیگر قصائد بهتر تشخیص داده بودم. درجرائد خراسان بحثها درباره آنها شده بود. برای نمونه این چند بیت استوار و مطلبدار را از قصیده غرای فرخ که به پیروی از قصیده فرخی بدین مطلع:

(فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آرد که نو را حلاوتیست دگر)

سروده بود نقل میشود:

شنیده‌ام که زنی نزد شه شکایت برد
که بر درید یکی گوش من سپاهی و برد
به امر شاه منادی به لشکر آوا داد
یکی سپاهی آورد پیش و شه پرسید
جواب داد که چون خواستم ز بود آن نیز
غریو کوس امان شد بلند از در شاه

گرفته در کف یکتای گوشوار گهر
(که امان تو) زین گوشواره تای دگر
که گوشواره فراز آرد آنکه برد ایدر
که از چه بردی این يك نبردی آن دیگر
مجال غارت و یغما به ناگه آمد سر
ز وی بداشتم آزیده چنگ غارتگر

نفاذ امر و نظام سپاه بود چنین

که بد مقدمة الجیش او همیشه ظفر

باقی این قصیده و قصائد دیگر را در شماره ۲۴ سال دوم مجله آینه از صفحه ۸۴۷ تا صفحه ۹۰۴ ملاحظه نمائید.

همانگونه که محاسن زن تنها در صورت و پیکر او نیست بلکه صفات معنوی و روحی او درك کردنی است محاسن شعر هم صوری و معنوی است. افزوده بر این، همانگونه که زیبایی زن در طول قرون فرق کرده زیبایی شعر هم دستخوش تغییر و تحول بوده است. ای کاش مسابقه «شایسته‌ترین شعر» هم مورد توجه ادیبان قرار می‌گرفت تا گویندگان در جستجوی معانی و مطالب خوب و مفید بودند و در عین حال

الفاظ و ترکیبات تازه و زیبارا هم میخواستند.

«آنی» را که حافظ نسبت به زن دریافته و بیان نموده است (بوالو) شاعر و منتقد فرانسوی هم چند قرن بعد از او در شعر یافته است و آن را این طور تعریف میکند: (اگر از من بپرسند نمک و «آن» شعر کدام است، خواهم گفت: این يك نمیدانم چه چیز است که بهتر میتوان حس کرد تا بیان نمود).

وی در دیباچه تألیفات خود مفاداً و به خلاصه چنین نظر میدهد: (يك نگارش خوب آنست که «عامه» آنرا بپسندند نه اینکه «شناسندگان» آن را قبول داشته باشند... خبرگان کسانی هستند که چون معلمان خود پسند مدعی رهبری و اصلاح جامعه می- باشند و اثر ادبی را به نام قواعد هنر تعریف یا تکذیب میکنند.) (بوالو) از «عامه» مقصودش (مردم شریف و متوسط نسبتاً زیادی می باشد که در فضای تأثر یا در دربار آن زمان یاد در شهر احساسات خود را بروز داده اند) مینویسد: (چشم اینان را «قواعد» کور نکرده است و «معلمان» اثری را تحسین نمیکند. اما اگر گفته یا نوشته ای آنان را به هیجان آورد یا خوشدل کند دل بستگی بدان نشان میدهند. به اینان مربوط است که بگویند يك نگاشته خوب است یا بد.) اوهم مانند (مولیر) معتقد است که «قاعده تمام قواعد پسند افتادن است» می افزاید که (جامعه افکار حقیقی و بیانات درست را دوست میدارد. برای پسند خاطر عموم شدن باید تقلید از طبیعت نمود).

با وجود این (بوالو) معتقد به رعایت مقررات ادبی عاقل پسند و تاحدی پیروی از گذشتگان می باشد.

زیبائی زن و شعر قواعدی داشته و دارد، اما آن قاعده ها مطلق، ثابت، همیشگی و بر يك روال نیست. آنچه مسلم است اشعار عاشقانه باید از دل برخیزد تا بر دل نشیند.

«سخن کز جان برون آید نشیند لاجرم بر دل»

آندره شنیه^۱ شاعر دیگر فرانسوی گوید: (ساختن نظم کار هنراست و سرودن شعر کار دل). بطوریکه ملاحظه میشود فرقی میان (نظم) و (شعر) قائل است. چنان که سابق اشاره شد در زبان فارسی اصطلاحاً هر چه که (نظم) باشد عامه آنرا شعر گفته‌اند.

۱- André Chenier (۱۷۹۴-۱۷۹۲) شاعر دوره انقلاب کبیر فرانسه و طرفدار انقلاب ولی معتدل بود. بالاخره جان خود را در راه سیاست داد. در شعر، هم طرفدار نظم قدیم یوفانی بود و هم دوستار فلسفه و ادبیات جدید. می‌خواست کهنه و نورا به هم در آمیزد. خود گفته است: با افکار نو اشعار کهن بسازیم.

گفتار چهارم

در سود و زیان و اثر شعر

چون برخی باشعر مخالفت دارند و بعضی بر آن ارزش می گذارند و گروهی دیگر آن را بی اثر می شمارند بهتر است ببینیم که شعر چه اثر و سود و زیانی برای فرد یا جامعه دارد. باشعر گاهی میتوان کسانی را در جامعه ای به راه کج یا راست رهبری کرد، احساساتی را به هیجان آورد یا خاموش نمود. بنابراین میتوان و باید آنرا به خدمت جامعه درآورد.

آثاری را که اشعار شاهنامه در جنگجویان ایرانی هنگام رزمها داشته شنیده ایم. اثری که ترانه (بوی جوی مولیان) رودکی در امیر نصر سامانی نموده یا سرود (مارسین) در انقلابیون فرانسه گذاشته مشهور است^۱، حکایتی در چهار مقاله عروضی راجع به تأثیر شعر آمده که کمتر معروف است و چنین میباشد: (از امیری که از مرتبه ای پائین به جای والا رسیده بود پرسیدند چگونه بدان مقام رسیده ای. گفت با شنیدن این اشعار

۱- (مارسین) Marseillaise اول يك ترانه جنگی و انقلابی بود که شخصی در سال ۱۷۹۲ سرود ولی بعد سرود ملی فرانسه شد که اکنون هم می باشد.

داستان رودکی و امیر نصر چنین است: نصر بن احمد امیر سامانی مدتی در هرات توقف نمود. سرداران و بزرگان که با او بودند میخواستند به بخارا که پایتخت بود برگردند ولی نمیتوانستند او را به اینکار وادارند. رودکی شاعر که از همراهان بود قطعه شعر مؤثری ساخت که محرك عزیمت امیر گردید. چهار بیت از آن چنین میباشد:

یاد یار مهربان آید همی
زیر پایم پرنیان آید همی
شاه سویت میهمان آید همی
سرو سوی بوستان آید همی

بوی جوی مولیان آید همی
ریگ آموی و درشتیهای وی
ای بخارا شاد باش و شاد زی
میر سروست و بخارا بوستان

حنظله باد غیسی که در مجلسی میخواندند:

مهرتری گر به کام شیر در است
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه
شو خطر کن به کام شیر بجوی
یا چو مردانت مرگ رویا روی
و گوید از شنیدن این ابیات داعیه‌ای در من پدید آمد که به هیچ وجه در آن حالت که
اندر بودم راضی نتوانستم بود. از وطن خویش رحلت کردم و کار من بالا گرفت... و
سبب این دو بیت شعر بود.

شاعر باید کشور و جامعه‌ای را که در آن زندگی میکند خوب بشناسد، مصالح
و احتیاجات روحی آنها را بداند و مطالب مفید مربوط را به نحو دلپذیری به رشته نظم
آورد. فردوسی و سعدی چنان بودند و چنین کردند.

در زمان فردوسی که هنوز آثار تسلط عرب بر «عجم» پیدا بود و سلطان غزنه
از خلیفه بغداد به عنوان خلافت هنوز پیروی می نمود، و ورود ترکان نیز در دستگاه
حکمرانی با امیرانی چون (الب تکین) و سبکتکین شروع شده بود (محمود غزنوی
را که با گذشتن یکی دو نسل ایرانی شده بود اسم نبرد) شاعر بزرگوار ما بر آن شد
که در برابر آن سیلها و تهدیدها و برای جلوگیری از زبونیهای بیشتر، شاهکار بزرگی
به وجود آورد و سدی اخلاقی و روحی، ادبی و تاریخی از عظمت گذشته با افتخار ایران
و دلاوری ایرانیان در برابر آن بیند. به گفته خودش در شاهنامه:

پی افکندم از نظم کاخی بلند
که از بادو باران نیابد گزند

سعدی نیز که چند قرن بعد از او پا به عرصه وجود گذاشت هنگامی بود که ایران
زیر یوغ ترکان سلجوقی و اتابکان ترك نژاد آن دست و پا می زد و مغولان که دسته
دیگری از همان نژاد زرد هستند در ایران ترکتازی می نمودند. او ناچار بود برای
این که بتواند سخنش را ادا نماید گاهی از آنان مدح گوید. اما با کمال استادی مدح
و نصیحت را با هم در آمیخته است. در قصائد و بوستان خود به آنان و ملت خود پندها
داده است که در گفتار دیگر این کتاب خواهد آمد. شاعرانی هم معاصر سلطان محمود

یا سلاجوقیان، اتابکان و مغولان بوده اند که تنها به مداحی پرداخته و حس خودپسندی، استبداد و زورگوئی را در حکمرانان پرورش داده اند که در گفتار (قصائد و مدایح) و بخش انتقادی همین کتاب به آن اشاره خواهد شد.
 بگفته کلیم:

از کرامات سخن این بس که در بستان شعر
 يك نهال خار هر باری که آرد نوبر است
 آب حیوانی که میگویند نبود جز سخن
 گاهگاهی نیز از زهر هلاهل بدتر است
 با وجود این، باید انصاف داد که همانان نیز از لحاظ زبان فارسی خدمت کرده اند.

شعر خوب و سودمند آنست که به خواننده هم لذت بخشد و هم فایده. اکنون به طور خلاصه بعضی از مزایای شعر را بر می شمارم:
 ۱- گاهی شعری مختصر عصاره نثری مفصل است، که چون در طب به صورت قرصی یا (آمپولی) درآمده خورده یا تزریق میشود. این آمپول که وارد خون میگردد یا آن شعر که به دل می نشیند چنان اثرهایی دارد که غذاهای معمولی یا يك رشته نگارش ممکن است نداشته باشد.

به مدتی نفسی یاد دوستی نکنی که يك نفس نتواند که یاد تو نکند
 سعدی در این بیت هم گله کرده است هم اظهار وفاداری و اشتیاق. نمیتوان در نثر بدین موجزی و مؤثری مطلب را پرورش داد. اگر خود او در گلستان یا نویسندگانی دیگر در نثر شاعرانه عباراتی پرورانده اند که مؤثر است به سبب این می باشد که نثر گلستان مانند نظم بوستان فشرده است و بعضی از عبارات آن چون شعر سجع یا قافیه یا هر دورا دارد. افزوده بر این، حکایات گلستان با اشعار زیادی هم تلفیق شده است.
 سعدی فرماید:

«هفت درویش در گلیمی بخشبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند» یا. «دروغ مصلحت آمیز به از راست فتنه انگیز است». هر يك از دو قسمت عبارتهای بالا تقریباً مرکب از ده یا هشت هجا (سیلاب) است و مانند بیتي فشرده می باشد. هر چند وزن عروضی ندارد.

خواجه عبدالله انصاری، در جمالاتی که هم وزنی دارد و هم قافیه، گوید:

حیله‌ها نمودند	تا نقدها ربودند	عاقبت مردند	و حسرت بردند
۶ هجا	۶ هجا	۵ هجا	۵ هجا

۲- در مورد نثر عادی، وقتی مطلب مقالتي کهنه شد دیگر شاید درخور خواندن نباشد. در باره شعر، چون شاعر در ساختن آن هنر به کار می برد، اگر شعرش خوب و هنرمندانه گفته شده باشد مانند پرده‌های خوب نقاشی و مجسمه‌های کار هنرمندان بزرگ، کهن نمی شود، یعنی هر چند موضوع آنها غیر مهم و کهنه شده باشد ولی هنر شاعر و صورتگر و پیکر تراش در آثارشان باقی مانده و رنگ کهنگی نگرفته و از این جهت باز قابل خواندن و دیدن است.

۳- شعر خوب بیشتر و بهتر به دلها می نشیند و به روزگاران در خاطرها می ماند تا همان مطلب به نثر.

۴- چه بسا مطالب است که نمی شود به زبان عادی با زورمندان به میان آورد اما با شعر میتوان.

سعدی، مستقیم یا غیر مستقیم بارها خطاب به پادشاهان معاصر مطالبی از این قبیل بیان کرده است:

درخت ای پسر باشد از یخ سخت
که هر جور کو میکند جور تست
بزرگان رسند این سخن را بغور
که نفع تو جوید ز آزار خلق

رعیت چو یخ است و سلطان درخت
که نالد ز ظالم که در عهد تست
خرابی و بدنامی آمد ز جور
بداندیش تست آن و خونخوار خلق

ریاست بدست کسانی خطاست که از دستشان دستها بر خداست
نهد عامل سفله بر خلق رنج که تدبیر ملک است و توفیر گنج
ستایش سرایان نه یار تواند نکوهش کنان دوستار تواند

به نزد من آن کس نکوخواه تست

که گوید فلان چاه در راه تست

ملاحظه میفرمائید سعدی از الفاظ کم چه معانی دامنهداری را پرورانده است که نمیتوان بهمین اختصار ومؤثری مطلب را به نثر آورد مگر قلم خود او در گلستان و به نثر شاعرانه باشد.

درهند شنیده‌ام هنگامیکه نادرشاه دردهلی به دنبال بلوای عام که موجب کشتار عده‌ای از سپاهیان او شده بود دستور قتل عام داد و کسی جرأت نداشت در آن حال غضب با او سخنی بگوید و شفاعتی کند، یکی از بزرگان هند به او نزدیک شد و این بیت بخواند.

کسی نمانده که دیگر به تیغ نازکشی مگر که زنده کنی خلق را و بازکشی
سنگدلی که به شعر و شاعران توجهی نداشت با این شعر دل آهینش نرم شد
و آرام گرفت و دستور داد دست از کشتار بردارند. تنها با زبانی شاعرانه و شعر است که میتوان آزادانه و بلکه گستاخانه با سرداران سنگدل سبک سر به گفتگو برخاست و شاید آنها را رام و نرم نمود. شاعر است که با زبان شعر مقامهای عالی را پائین می‌آورد و با بیان شیرین و دلنشین با زورمندان صحبت میکند. اما متأسفانه گاهی شاعران با شعر شیوا آنان را گمراه‌تر کرده‌اند.

شعر قادر است که احساساتی را برانگیزد یا خاموش نماید، چه احساسات عاشقانه، عارفانه، خیرخواهانه، چه ملی، وطنی، و چه امیال بد مانند غرور بی‌جا و خودخواهی، چنان که قصائد بعضی از شاعران در برخی از پادشاهان و سرداران اثر بد داشته است.

شعر به الفاظ و معانی روحی دیگر میدهد که در نثر نیست. گاهی يك مطلب و موضوع پیش پا افتاده و خیلی عادی را شاعر با کلمات و مضامین زیبا و دلپسند بالا میبرد. بالباس قشنگی که به تن عبارات در نظم خود می پوشاند آنها را زیباتر می نماید. اما، وقتی شعر به حقیقت خوب است که، با صورت و الفاظ زیبا، باطن و معنویت خوب هم داشته باشد.

خلاصه و نتیجه آن که شعر باید به حال جامعه‌ای که گوینده عضو آن است و به زبان آن سخن می گوید مفید باشد. اگر هم سودمند نیست و فقط از شنیدن آن لذت می برند (که آن لذت خود فایده ایست) مانند ترانه‌ها و غزلها که برای ساز و آواز می سازند، نباید از جهات دیگر زیان آور باشد. شعری که به ضرر ملت و وطن باشد نباید گفته شود و اگر گفته شده باید کنار گذاشت که در دسترس عموم نباشد، مانند دواهای سمی که باید دور از کودکان نگه داشت. اشعاری که شنونده را به سستی، بی عفتی، ترس، نومیدی، زبونی، تملق گوئی و تملق جوئی، ستم کشی و ستم گری، تزویر، لاابالیگری، شکایت دائم از روزگار و دیگر صفات بد رهنمون می شود باید کنار گذاشت. اشعاری که شخص را به وطن پرستی، ملت دوستی، وفاداری، پرهیزگاری، شجاعت، شهامت، درستکاری، راستگوئی و مانند آنها رهبری میکند باید رواج یابد. مخصوصاً باید مراقبت بشود که در کتب درسی و رادیو - تلویزیون ابیات نامناسب گنجانیده نشود و اشعار سودمند اجتماعی جای آنها را بگیرد. دیوان‌های شاعرانی که اشعاری از نوع نامطلوب دارند و برای جامعه چاپ می شود باید تصفیه گردد. دیوان کامل هر شاعر را فقط در کتابخانه‌های بزرگ باید نگاه داشت برای مراجعه اهل تحقیق و تتبع. اشعار مأیوس کننده، مرعوب کننده، تملق آمیز که یادگار دوره زبونی ایرانیان است که زیر یوغ کمر شکن حکمرانان یونانی، عرب، ترک و تاتار بوده و عقده حقارت در آنان تولید کرده و به دروغ و ریاعادت داده اند باید فراموش شود. يك ملت که می خواهد ترقی کند نباید بگوید: (روی

پرگرد درد را نازم! عیش را تازه روئی غم نیست!) چنان که (ظهوری) گفته است.
وحشی بافقی، همان کسی که کشته هجر و تشنه وصل بود در حال نومیدی که
داشته در تعریف هجر گوید:

ندهد دل ما گوشه هجر توبه صد وصل! عادت به قفس کرده به گلزار نیاید!
با بوی بسازم که گل باغچه وصل پیش از بغل و دامن اغیار نیاید!
گاهی جنون را بر عقل و مجنون را بر افلاطون برتری داده اند، مانند بیدل
شاعر فارسی گوی هند:

بر آن ستمزده بیدل ز عالم اوهام چه حکم رفت که مجنون نشد فلاطون شد!
ابوالکلام آزاد، وزیر فرهنگ هندوستان، زمانی که در حبس انگلیسها بود،
این بیت را که از نظیری نیشابوریست به یکی از دوستان هندی خود نوشت:
ناله از بهر رهائی نکند مرغ اسیر، خورد افسوس زمانی که گرفتار نبود!
این تراوش فکر ملتی توسری خورده و استعمارزده است. نظیری هم این
بیت را ظاهراً هنگامی که در هند بوده گفته است.

چون این تلقینات بد را با الفاظ زیبا و مضامین خوب دلنشین آراسته اند ممکن
است مانند تزریق در خون و تلقین به روح در شخص خواننده اثر ناپسند بگذارد. هم
عربها و ترك و مغولها و هم استعمارگران اروپائی که بر ایران و هند قرنهای حکومت
مستقیم یا غیر مستقیم کردند خوی ستم کشی را در ملتهای این نواحی پرورش دادند.
اکنون برای برانداختن آن باید با جدیت مبارزه کرد. انگلیسیها که ملت زنده ای
هستند می گویند: (بخند و دنیا با تو می خندد، اگر بگریی باید تنها گریه کنی).
ولی شاعر ما گفته است: (گریه بر هر درد بسی درمان دواست!) که نشانه ذلت و
بیچارگی است. واعظ بالای منبر میگوید و یاد میدهد که اگر هم نمیتوانید بگریید
حالت (تباکی) یعنی گریه مصنوعی بخود بدهید تا دیگران را بگریانید.
اینها همه درسهای ضد مصلحت يك اجتماع سالم است. حال که دانستیم شعر اثر

دارد باید اثر خوب داشته باشد. شاعران نباید گریه و زاری و خفت و خواری را بوسیله اشعار خود در جامعه رواج دهند، بلکه شادی و امیدواری و سرافرازی را باید. باید آن عادت بد را از او دور کرد نه این که تأیید نمود. باید شعرای ما با ظلم و استبداد و استعمار و استثمار از هر نوع و از هر جا باشد خارجی یا داخلی به مبارزه ادبی پردازند، زیرا قلم آنها شمشیر آنهاست و ادبیات ما میدان مبارزه آنان است. شعرا نمایندگان جامعه هستند. جامعه نیز باید مانند یک فرد هدف و (ایده آل) داشته باشد. یکی از هدفهای ما باید تکمیل وحدت ملی در سایه تعمیم زبان ملی ما باشد که دوگانگیها را از میان ببرد. تصور نشود که میخواهم به مقدسات مذهبی توهینی بکنم، ولی بعضی روشها مربوط به اصل مذهب نیست، بلکه عادات و رسوم میباشند که در (دوره صفویه و قاجاریه رایج بوده ولی در عصر پهلوی رسماً ملغاً شد، همان زمان که عمامهها را از سر و اعظ نماها برداشتند و شبیه سازی و کارهای دیگر را موقوف کردند. نمیدانم چه شد که بار دیگر رسوم دیرین از جمله چادرسیاه و چادر نماز و چادر شب معمول شده است. همچنان که باز بساط افیون هم بمیان آمده است. چون گفتاری راجع به رسالت شاعر داریم باز به این مطلب در آنجا برمیگردیم. خلاصه، تکرار میکنم که باید شعر یأس آور و غم آمیز را از ادبیات نو بیرون کرد و به جای آن شعر شادی بخش و غیرت انگیز آورد مانند این اشعار گذشتگان:

اندر بلای سخت پدید آرند فرو بزرگواری و سالاری
همت بلند دار که مردان روزگار از همت بلند به جایی رسیده اند

انقلاب ادبی که باید در ادبیات صورت گیرد شاید در این زمینه باشد نه لفظ بازی و مضمون سازی تنها که اینها هم در کنار آن برای تفریح خاطر عیبی ندارد

۱ - میدانم (ملفا) را عربها (ملغی) می نویسند. اما ما عرب نیستیم و وقتی کلمه عربی را که فارسی شده است به فارسی می نویسیم باید همانطور بنویسیم که آنرا تلفظ میکنیم.

گفتار پنجم

در لفظ و معنی

الفاظ، ترکیب آنها و قالب شعر در حکم بدن است. معنی، مطلب و مضمون به جای روح و رگ و ریشه آنست. گرچه گفته اند روح سالم در بدن سالم است، اما بدن هم بی روح سالم سلامت ندارد. چنین است نیز رابطه لفظ و معنی در شعر. الفاظ، ترکیب آنها، وزن، آهنگ و قافیه، هر قدر هم زیبا باشد بیش از يك قالب بی روح نیست. ظرف را برای آن میسازند که در آن مظروف و مطلوب مرغوبی بریزند. لفظ و معنی هر دو در شعر مهم است و نمیتوان گفت کدام برتر میباشد. شعر خوش لفظ و بی معنی همان قدر کم بهاست که شعر معنی دار با الفاظ نازیبا. وقتی معانی خوب در جامه الفاظ زیبا درآید شعر بسر حد کمال می رسد. هر قدر مطلب و معانی قطعه شعری خوب باشد اگر با الفاظ نازیبا گفته شود برای شنونده دل ناپذیر است. به قول (ولتر) فرانسوی (قافیه تنها در شعر موجب ارزش شاعر و لذت شنونده از شعر او نیست). یعنی شعر باید مایه و معنی داشته باشد.

الفاظ، ترکیب و آهنگ خوب شعر در وهله اول جلوه گری میکند، ولی بلافاصله معنی و مضمون به نظر می آید. الفاظ زیبا به معانی خوب زیبایی و طراوت می دهد.

بگفته کلیم کاشانی:

میوه آب از پوست میگیرد به بستان سخن

لفظ اگر بسیار شاداب است معنی پرور است^۱

۱- بعضی اشعار دیگر این قصیده که اهمیت معنی را هم میرساند چنین است:

بدین معنی که اگر الفاظ و ترکیب شعر گوش نواز نباشد هر چند که شعر دارای معنی خوب باشد به دل نمی‌نشیند، حتی ممکن است زشتی الفاظ از زیبائی معنی آن هم بکاهد. (بوالو) فرانسوی هم دریتی گفته است:

Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée

مفاداً بدین معنی که (هر قدر بیتی از حیث فکر کامل باشد وقتی به گوش خوش نیاید، طبع آدمی هم آنرا نمی‌پسندد).

ملك الشعر ابهار گوید:

سخن که از دل دانا نخاست زیبا نیست
و حید دستگردی گفته است:

مهمل انبازد که بی معنی سراید لفظ موزون

یاوه پردازد که بی معشوق شعر از عشق گوید

ناصر خسرو در قصیده‌ای لفظ و معنی را این طور وصف کرده است:

من بر سخنت صورت انسان کنم	گر تو ندیده‌ای ز سخن مردمی
زلف خمیده و لب خندان کنم	او را ز وصف و حکایات خوش
اندر نقاب لفظ پنهان کنم	معنیش روی خوب کنم و انگهی

پیدا است که او هم معنی را بر لفظ برتری داده، زیرا معنی را (روی خوب) و لفظ را (نقاب) آن دانسته است.

طایر تصویر پر دارد ولیکن بی پر است
کج نگردد معنی مصحف اگر بی مسطر است
زشت را آرایش ملك وجود از زیور است
دیگری می‌بیند آن گلها که ما را بر سر است
نکته چون سنجید ترازوئی که آنرا يك سراسر است
يك نهال خار هر باری که آرد نوبر است
گاه گاهی نیز از زهر هلال بدتر است
گرچه بینی تا کجا خضر قلم را پا تر است.

→ اهل صورت هیچ از سامان توانگر نیستند
راست باطن باش در ظاهر مباح آراسته
اهل دنیا را مکن عیب از به زر چسبیده‌اند
از کمال خویش ارباب هنر بی بهره‌اند
هیچ نگشاید ز طبع شاعر نافهم شعر
از کرامات سخن این بس که در بستان شعر
آب حیوانی که می‌گویند نبود جز سخن
پر خطرناکست بحر شعر نزدیکش مرو

مولوی گفته:

آنچه با معنی است خود پیدا شود و آنچه بی معنی است خود رسوا شود
در ایران بیشتر منتقدان انتقادی که میکنند از صورت و ظاهر شعر است نه معنی و
باطن آن. هر دو باید مورد رسیدگی و انتقاد باشد.

لفظ بازی، قافیه پردازی و حتی مضمون سازی تنها، شعر نیست. اینها ابزار

کار است.

بکار بردن مضمونهای پیچیده عجیب و تشبیهات دور از ذهن و غریب به سبک
هندی تند يك نوع صنعت گریست. شعر هم اگر باشد بد است. اگر زمانی دلپذیر
بوده امروز دلپسند نمی باشد. هنر در آن است که شاعر با زبان فصیح و بلیغ یعنی
گویا و رسا و با لطف و نمک شاعرانه مطلبش را بسراید. شعر، با داشتن خواص
شعری هر قدر روشن تر و نزدیک تر به فهم باشد بهتر است. بسیاری از اشعار سعدی
دارای این صفات خوب فصاحت و بلاغت و مبرا از جهات نامطبوع است. در کلام
سعدی هم که افصح متکلمین ماست از لحاظ لفظ و معنی بلندی و پستی هست. از جمله
در کتاب (صاحبیه) یا (صاحب نامه) از دیوان او که مشحون از معانی خوب است اما
از حیث لفظ به زیبایی بعضی قسمتهای دیگر از دیوانش نیست و به همین جهت هم در
میان عامه مردم شهرتی ندارد. با وجود این سعدی که خود استاد شعر و هنر شاعرانه
و سخن شناس بوده آنرا زیبا و درخور دانسته که به شخص با فضل و مقامی مانند صاحب
دیوان اهدا کرده است. معلوم میشود که سعدی با ظرافتی که در کلام داشته
به معنی شعر اهمیت زیاد میداده و آنجا که جای نصیحت بوده به صورت شعر چندان
توجه ننموده و بیشتر به معنی گرائیده است، چنان که خود فرموده است:

اگر هوشمندی به معنی گرای
که معنی بماند نه صورت بجای

و حافظ گفته: چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد.

وقتی شاعر در مقام شعر گفتن است گاهی به مدد و راه گشائی الفاظ مضامین و معانی

زیبا می یابد و به دنبال آنها می رود. گاهی هم به عکس، از معانی به الفاظ پیوند میزند، چنان که قافیه‌ها در بیتی گفته است:

ز شوق مدح وی است اینکه معنی از آغاز زعرش آمد و پیوند با کلام گرفت

بعضی از شعرای گذشته بیش از حد در پی زیباییهای صوری رفته‌اند و ذوق خوانندگان را هم بدان عادت داده‌اند. وقت آنست که بر معنویت شعر افزوده شود. لفظ باید خادم معنی باشد نه معنی تابع لفظ. این کار مشکل است، زیرا برای فلان معنی نمیتوان همیشه الفاظ و قافیه‌ای که متناسب با وزن و دیگر قافیه‌های يك قطعه شعر باشد پیدا کرد. در حالیکه برای فلان لفظ و قافیه آسانتر میتوان مطلب مستقلی یافت. به این جهت بیشتر ابیات غزلها از حیث معنی با یکدیگر نامتناسب و گاهی مخالف همدیگرند، و معنی دنباله‌رو لفظ گردیده است، که در گفتار غزل شرح داده خواهد شد. گویا این طرز غزل‌سرایی پایه نگرفته است مگر برای سهولت کار شاعر.

گاهی هم پیچیدگی شعر به واسطه نبودن آزادی کلام است. در ادواری که شاعر و نویسنده آزادی گفتار و قلم ندارند و نمیتوانند مطالب خود را آزادانه بیان کنند ناچارند که سخن را در لفافه بگذارند و همین کار ممکن است از فصاحت و بلاغت کلامشان بکاهد.^۱

البته شعر خیلی خوب آنست که هم لفظ و هم معنی آن لطیف باشد مانند این دوبیت (مخفی) شاعره شیرین زبان فارسی‌گوی ایرانی اصل هند^۲:

۱- هنگامی که لوئی چهاردهم مستبدانه در فرانسه سلطنت می نمود و همه مجبور بودند آنطور بخواهند که او میخواست و حتی آن قسم تصور کنند که او تصور می نمود (که این غیر ممکن است) در انگلستان حکومت پارلمانی وجود داشت. شاعر و نویسنده و حکیم فرانسوی (ولتر) به قصد انتقاد از این وضع مستبدانه و غیر آزاد دولت فرانسه می نویسد: (در انگلستان از کسی نباید اجازه فکر کردن خواست).
۲- مخفی (زین النساء دختر اورنگ زیب) فرزند شاه جهان و ممتاز محل (دختر آصف خان و نوه اعتماد الدوله) ایرانی میباشد.

بلبل از گل بگذرد گر در چمن بیند مرا
کی پرستد بت دگر گر برهمین بیند مرا
در سخن مخفی شدم مانند بو در برگ گل
هر که دارد میل دیدن در سخن بیند مرا
از این که خوانندگان فارسی زبان از بیشتر اشعار سعدی لذت می‌برند برای
اینست که نزد او هم لفظ عالیست و هم معنی. به قدری که در کلیات سعدی تك
شعرهای ضرب‌المثل و شاهد مثال وجود دارد و مردم را به خاطر اندر است و در
محاورات و مکاتبات به کار می‌برند از هیچ شاعر دیگری به یاد نیست. این دلیل
بر معنی‌دار و مغزدار بودن خیلی از اشعار اوست. از طرف دیگر او را افصح‌المتکلمین
گفته‌اند زیرا سادگی و رسائی و روشنی در اشعارش جمع است.

گفتار ششم

هنر و صنعت شاعری و مقایسه آنها با صورتگری و نوازندگی

تصور نشود که (هنر) و (صنعت) را مرادف آورده‌ام. این دو با هم فرق دارد. طی این گفتار تفاوت آنها بطوری که در نظر می‌باشد معلوم خواهد شد. در ایران گاهی کلمات هنر و صنعت را بجای هم استعمال کرده‌اند. بطور مثال گویم: زمانی که وزارت فرهنگ و آموزش و پرورش با هم بود آنرا (وزارت معارف و صنایع مستظرفه) می‌نامیدند و منظورشان از صنایع مستظرفه (هنرهای زیبا) بود که اکنون (وزارت فرهنگ و هنرهای زیبا) نامیده میشود. بعد که (وزارت صنایع و معادن) درست کردند منظورشان از (صنایع) صنعت‌های کارخانه‌ای از قبیل کارخانه ریسمان‌ریسی و پشم‌بافی بود. اکنون این تفاوت را دولت هم رسماً قبول کرده است. شاعری، در درجه اول، هنر و ریست نه صنعتگری و باید چنین باشد. حافظ با اشاره و کنایه به يك تن از شاعران صنعتگر عصر خود گوید:

آن را که خواندی استادگر بنگری به تحقیق

صنعتگریست اما طبع روان ندارد^۱

هنر تا حد زیادی ذاتی و طبیعی میباشد، اما صنعت اکتسابی و مصنوعی است، چنان که صورتگری و پیکرتراشی هنر است ولی عکاسی صنعت میباشد. اما شعر را که هنر است گاهی به صنایع بدیع می‌آریند. صنایع شعری و بازی کلمات ممکن است لفظی یا معنوی باشد. در هر حال وقتی به طور طبیعی آمده باشد مقبول است

۱- این بیت را به شاه معاصر خود خطاب نموده است زیرا در بیت بعد می‌گوید:
کس در جهان ندارد يك بنده همچو حافظ
و ازین دو بیت بر می‌آید که شاعر صنعتگری در دربار تقرب یافته بوده است.

چنان که در این بیت سعدی:

دردا که در دیار شما درد یار نیست آنجا که درد یار نباشد دیار نیست

یا در این بیت حافظ:

منصوروار گر ببرندم به پای دار مردانه جان دهم که جهان پایدار نیست
بکار بردن (صنایع بدیع) در شعر مانند به زیور آراستن زن است که هر دو اگر
زیبائی داشته باشند ممکن است زیباتر جلوه کنند. اما ممکن هم هست که شعری
در سهل و سادگی و زنی در زیبائی طبیعی خویش به قدری خوب باشند که نیازی به
زیب و زیور ساختگی نباشد.

سعدی فرماید:

به زیورها بیارایند وقتی خوب رویان را

تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارائی
صنایع بدیع هم مانند زیور آلات زنانه خوب وبد و اصل و بدل دارد و گاهی
از (مد) می افتد. همیشه زیورهای اصلی بهتر از بدلیست. بعضی از صنایع شعری
باگذشت زمان و تغییر اوضاع و احوال جهان مانند برخی از آرایشهای زنان از میان
رفته است. در گذشته زنان (خلخال) به پا و حلقه در دماغ می کردند که اکنون
در ایران از (مد) افتاده است. بعضی از صنایع بدیع هم مانند (شعر بی نقطه) یا
(رد العجز علی الصدر) و (الذم بما یشبه المدح) که به گوینده زحمتی میداده برای
ساختن، بی آنکه سود و لذتی برای خواننده داشته باشد، مانند همان خلخال و
(بینی آویز) منسوخ شده است. این زیادیها زینت و صنعت بوده نه زیبائی واقعی و
هنر. نباید فراموش کرد که شاعر هنرور است نه صنعتگر.

در هنر تکلف نباید باشد. بعضی از صنایع بدیع مانند مبالغه های شاعرانه
چنان و چندان شعر را از حقیقت و طبیعت دور می کند که بکلی صورت مصنوعی بدان
می دهد و نامطبوع میشود، در حالیکه باید آرایشهای زنانه همچنان که پیرایشهای

شاعرانه نوعی و به حدی باشد که با حقیقی و طبیعی بودن اشتباه گردد.
اگر زنی خود را به سرخاب و سفیداب می آراید باید به اندازه ای باشد که تصور
شود رنگ روی طبیعی اوست. شعر هم همین گونه است. خیلی از اشعار سعدی این
کیفیت را دارد.

نباید تصور کرد از این که شاعری هنر است نه صنعتگری کار آسان است. چون
هنر است موهبت می خواهد. حتی شاعران بزرگ به آن آسانی که تصور میشود شعر
نگفته اند بلکه رنج برده و وقت صرف کرده اند. انوری گوید:

چون من بهره سخن فراز آیم خواهم که قصیده ای بیارایم
ایزد داند که جان مسکین را تا چند عنا و رنج فرمایم
صد بار به عقده در شوم تا من از عهده يك سخن برون آیم

سعدی خود در يك غزلی در طبیبات فرموده:

همه عمر تلخی کشیده است سعدی که نامش بر آید به شیرین زبانی

چیزی که ممکن است وجودش در شعر هم مایه زیبایی باشد هم موجب زشتی
(صنایع بدیع) است. مانند خال که آنرا در زبان فرانسه «دانه حسن» می نامند و در
چهره زن وقتی زیباست که بجا افتاده باشد. اما اگر صورتی پر از خال باشد نه تنها
آن خالها دیگر زیبا نمی نماید بلکه رخسار را زشت می کند. همین حالت کم و بیش
در شعر است. اگر «صنعتی» از صنایع خوب و لطیف بدیع در شعری بجا آمده باشد بر
زیبائی آن می افزاید. جامی در ضمن قصیده ای این معنی را آورده است:

خوش آید در سخن صنعت ز شاعر لیک نه چندان

که آرد در کمال معنی مقصود نقصانش

خیال خاص باشد خال روی شاهد معنی

چو خال اندك فتد بر رخ دهد حسن فراوانش

بنا به مراتب بالا در (علم بدیع) تجدید نظر شود و صنایع ناپسند و خیلی

مصنوعی آن برای آیندگان حذف گردد و بدیعی تازه تدوین شود.
باید افزود که شعر جنبه‌های فنی هم دارد که عبارت از علم عروض و وزن و قافیه و صنایع بدیع باشد، که قدیمیها نسبت به آنها خیلی سختگیر هستند.

چنانکه گفتیم شعر نه صنعت است و نه علم به معنی اخص آنها، بلکه هنر است به معنی اعم، و از هنرهای زیبا می‌باشد مانند شعر، موسیقی و نقاشی و پیکرتراشی. البته دانستن قواعد این هنر-های زیبا علم است ولی به خود آنها عنوان هنر داده شده است، گرچه امیر خسرو دهلوی در قطعه‌ای که بزودی نقل میشود شعر و موسیقی را علم نامیده است.

شعر،
موسیقی و نقاشی

شعر جنبه‌های مشترك با موسیقی و نقاشی که دوتای دیگر از هنرهای زیبا میباشد دارد. شعر خوب، میتواند مانند موسیقی طرب‌انگیز باشد: اندوه ببرد، شادی بیاورد. اثر موسیقی و شعر وقتی باهم شوند بسی بیشتر است. بعضی از شاعران موسیقی‌دان هم بوده‌اند، مانند رودکی بخارائی و امیر خسرو دهلوی. داستان رودکی و امیر نصر سامانی و شعری که درباره حرکت دادن او از هرات به سوی بخارا دارد معروف است که در گفتار چهارم آورده شد.

درباره برتری شعر بر نوازندگی (موسیقی) امیر خسرو که در هر دو هنر استاد بوده چنین گفته است:

مطربى میگفت با (خسرو) که ای گنج سخن

علم موسيقى ز علم شعر نيكوتر بود

زانکه آن علمى است كز دقت نيايد در قلم

ليك اين علمى است كاندركاغذ و دفتر بود

پاسخش دادم كه من در هر دو معنى كاملم

هر دو را سنجيده بر وزننى كه آن درخور بود

نظم را کردم سه دفتر ور بتحریر آمدی
 علم موسیقی سه دفتر بودی ار باور بود
 فرق گویم من میان هردو معقول و درست
 تا دهد انصاف آن کز هر دو دانشور بود
 نظم را علمی تصور کن بنفس خود تمام
 کوه نه محتاج اصول و صوت خنیاگر بود
 ور کند مطرب بسی هان هان و هون هون در سرود
 چون سخن نبود همه بی معنی و ابتر بود
 نای زن را بین که صوتی دارد و گفتار نی
 لاجرم در قول محتاج کسی دیگر بود
 پس در این معنی ضرورت صاحب صوت و سماع
 از برای شعر محتاج سخن پرور بود
 نظم را حاصل عروسی دان و نغمه زیورش
 نیست عیبی گر عروس خوب بی زیور بود

در باره نقاشی و شعر هم (لئوناردو وینچی)^۱ صورتگر بزرگ ایتالیائی چنین
 گوید که من از ترجمه فرانسه او نقل میکنم:

La peinture est une poésie qui se voit au lieu de se sentir
 et la poésie est une peinture qui se sent au lieu de se voir.

بدین معنی که (پرده نقاشی شعر است که دیده میشود بجای اینکه حس شود، و
 شعر نقشی می باشد که حس می گردد به جای این که دیده شود.)
 بر این گفته می افزایم که صورتگر زیبائی صورت و رعنائی قامت را میکشد اما

کیفیات معنوی را نمیتواند مجسم کند. شاعر است که قادر میباشد آنرا حتی بنحو مبالغه آمیزی بر جسته نماید. بگفته شاعری:

خود گرفتم که مصور بکشد صورت تو آنهمه ناز تواند بچه ترتیب کشید
شباهتی که شاعری و صورتگری باهم دارند یکی هم این است که می توانند کسی
یا چیزی را زیباتر یا زشت تر از آنچه هستند جلوه دهند. به گفته پاسکال فرانسوی
(پرده نقاشی جلب تحسین از آن جهت می کند که شبیه به چیزهائیست که اصلشان هیچ
درخور تحسین نمی باشد). شعر هم چه بسا باشد که همین طور است.

برای نمونه این دو بیت از يك قصیده معروف رودکی را که در وصف دندانهای
خود گفته می آورم که مسلماً دندانهای وی چنین زیبایی و ظرافتی که اشعارش از لحاظ
لفظی و مضمون سازی دارد نداشته است:

مرابسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و در و مرجان بود ستاره سحری قطره های باران بود
در پایان این گفتار باید یادآور شوم که سعدی در غزلیاتش برای آوردن صنایع
بدیع راه تکلف نرفته است. به این جهت غزلهایش سهل و ساده است. در يك غزل از
(خواتیم) که خود را ملزم نموده است در تمام مصرعها کلمه (چشم) را بیاورد بنظر
میرسد که خواسته است صنعتگری کند:

ای چشم تو دلفریب و جادو	در چشم تو خیره چشم آهو
در چشم منی و غایب از چشم	زان چشم همی کنم بهر سو
صد چشمه ز چشم من گشاید	چون چشم بر افکنم بر آن رو
چشمم بستی بزلف دلبنده	هوشم بردی بچشم جادو
هر شب چو چراغ چشم دارم	تا چشم من و چراغ من کو
این چشم و دهان و گردن و گوش	چشم من و دست و بازو

مه گرچه بچشم خلق زیباست تو خوبتری بچشم و ابرو
 با اینهمه چشم زنگی شب چشم سیه تراست هندو
 سعدی بدو چشم تو که دارد
 چشمی و هزار دانه لؤلؤ^۱

۱ - نویسندۀ این سطور نیز که با این «صنایع زورکی» مخالفم درایام جوانی غزلی سروده‌ام که در آن کلمۀ (بوسه) را التزام نموده‌ام.
 بشمارۀ ۱۵ اشعار درهمین کتاب مراجعه شود.

گفتار هفتم

تشبیه - استعاره

يك ايراد ديگر كه بعضى به اشعار قديم و پيروي كردن از آنها مى گيرند اينست كه تشبيهات، استعاره ها و مضامين پيشين نادرست و نامتناسب با وضع امروز است. در «اشعار نو» كه برخى مى نويسند، از مضمون ها و تشبيهات گذشتگان كمتر ديده مى شود. به جاى آنها تشبيه و مضمون تازه مى آورند.

راست است كه بسيارى از مضمون ها و مثالها و تشبيهات مطابقت كامل با واقع واصل و مثل خود ندارد، مانند (قد سرو) (زلف جادو) (چشم نرگس) (چاه زنج). اما تشبيهات تازه نيز از آنها نزديكتر به ذهن نيست. در ادبيات زبان فرانسه نيز تشبيهاتي به همين گونه ها هست.

موضوع بعضى از اين تشبيهات، از لحاظ زيبائى، اصلا منتفى شده است، مانند (چاه زنج) (ترنج غبغب) و مانند آنها. بعضى ديگر به آن معنى نيست كه بخاطر همه كس مى گذرد. وقتى (قد سرو) مى گويند بلندي سرو در نظر نيست هر چند بعضى از شاعران گويا چنين پنداشته اند، بلكه راستى و آراستگى و خرمى و موزونى و اعتدال آن منظور است و بنا بر اين تشبيه مناسبى مى باشد.

چنان كه سعدى نظر به اعتدال قامت داشته آنجا كه فرموده است:

توان درخت گلى كاعتدال قامت تو ببرد قيمت سرو بلند بالا را

قاآنى هم در غزلى گفته:

عجب ز سادگى سرو بوستان دارم كه پيش قامت موزونى از زمين خيزد

چنان كه گفتيم از تشبيه كردن قامت به سرو راستى و آراستگى و خرمى آن منظور بوده

است نه بلند بالائی آن، همچنان که در این بیت حافظ منظور خود را به شمشاد تشبیه کرده و آنرا با سرو صنوبر برابر نموده که از لحاظ خرمی آنهاست:

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است شمشاد خانه پرور من از که کمتر است
یا در این بیت دیگر همو گوید:

ساقی چمن گل را بی روی تورنگی نیست

شمشاد خرامان کن تا باغ بیارائی

ملاحظه می کنید که کلمه (شمشاد) را که صفتی برای قامت دانسته بی ذکر موصوف و بجای آن آورده است چنانکه لعل و سنبل و بادام و پسته را بجای لب و زلف و چشم و دهان می آورند بی آنکه از آنها اسم ببرند. وقتی گفته شود (نرگس مست) بالعل میفهمند که مقصود (چشم خمار) و لب میگون است، مثال:

سزد کز خاتم لعلش زخم لاف سلیمانی

چو اسم اعظم باشد چه باک از اهرمن دارم

خدارا ای رقیب امشب زمانی دیده برهم نه

که من بالعل خاموشش نهانی صد سخن دارم

دوش لعلش عشوه ای می داد حافظ را ولی

من نه آنم کز وی این افسانه ها باور کنم

چندین مثال از یک مورد از حافظ آوردم تا معلوم شود که موضوع بسیار عادی

می باشد. در موارد دیگر نیز چنین است. باز از حافظ می آورم:

هم جان بدان دوز نرگس جادو سپرده ام هم دل بر آن دو سنبل هندو نهاده ام

که منظورش از (دوز نرگس) دو چشم و (دو سنبل) زلف دو تاست.

نظامی در منظومه خسرو و شیرین فرماید:

سمبیر غافل از نظاره شاه که سنبل بسته بد بر نرگش راه

چوماه آمد برون از ابر مشکین شاهنشاه در آمد چشم شیرین

در این چهار مصراع چهار عضو بدن را بی ذکر نام با ذکر صفت که بجای موصوف بکار برده است یاد میکند: (سنبل: زلف) (نرگس: چشم) (ماه: صورت) (ابر: گیسو). مقصود آنکه بعضی از صفات بجای اسم بکار برده می شود. شاید خیلی از اسمها در اصل چنین بوده ولی فراموش شده است. بعضی دیگر، چون (چشمه) که می دانیم از چشم گرفته شده است بواسطه شباهتی می باشد که میان آنهاست و هر دو تراوش دارند. مقصود از تشبیه در شعر، تعریف کردن مبالغه آمیز و بنابراین شاعرانه از يك چیز یا يك محبوب است نه بیان يك حقیقت علمی و ریاضی. لازم نیست که تشبیه صد درصد مطابق و درست باشد. در زبانهای دیگر هم تشبیهاتی نظیر اینها هست.

در زبان فرانسوی عاشق و معشوق را به (کلم من) (کلم کوچولو) (کلم گنده) تشبیه می کنند. آیا شباهتی میان آنها وجود دارد؟ نه! در جای دیگر همین فرانسوی ها میگویند (حیوان مانند يك کلم).

اینکه صورت زیبارویان را از درخشندگی به ماه تشبیه کرده اند، حال که مه نوردان به کره ماه رفته آتشفشانهای خاموش زیاد آنرا که چون صورتی آبله روست دیده و از آن عکسبرداری کرده اند، آیا دیگر نباید صورت معشوق را به ماه تشبیه کرد؟

صفت ماه علم شده است برای خوبی و زیبائی چنان که صفت سرو برای آراستگی قامت. وقتی از حیوانی، چیزی، یا حتی موضوعی، می خواهند تعریف کنند گاهی می گویند: ماه است، یعنی خوب است، زیبا است آنچنانکه ماه زیبا است. اگر بخواهیم به اصل تشبیهات پی ببریم خیلی از آنها نامناسب یا نامتناسب است. اما چون برای چیزی یا مقصودی علم شده استعمال آنها در نظر بی اشکال است. گاهی به نظر می رسد که اسم يك چیز از چیز دیگری که به آن شبیه است گرفته شده مانند نام (کلاغ) و (شرشره) آب که از صدای آنها گرفته شده است. گاهی هم تشبیه به صورت کلمه تازه ای اختراع می شود مانند (پشمك) و (موشك) یعنی مانند (پشم) و (موش). بعضی تشبیهات

به قدری استعمال شده است که به تنهایی در جای کلمه اصلی بکار می رود و معنی آنرا دارد.

استعاره و تشبیه مقایسه دو چیز است که در ذهن وجود دارد. این تشبیه گاهی بوسیله کلمات به عمل می آید و گاهی بدون وسیله. وقتی بگوئیم (فلان مانند شیر است) شباهت را به مدد يك جمله ادا کرده ایم. اگر بگوئیم (شیر مرد و شیر زن) باز توصیف مرد و زن به شیر کرده ایم. گاهی هم ممکن است فقط گفته شود (شیر است) و منظور زن یا مرد پدر دل و شیر صفت باشد. پس کلمه شیر در این جا دو معنی دارد. یکی اسم است برای حیوان پدر دل، و دیگر صفت است برای انسان دلاور. زمانی هم نام شخصی که صفتی داشته علم شده است برای آن صفت. مانند «حاتم» که اسم شخصی با سخاوت در عرب بوده و اکنون در فارسی معنی سخی میدهد، چنانکه گویند: (فلان حاتم است) یعنی با سخاوت میباشد. تشبیه کردن که غالباً مبالغه آمیز است از خصوصیات شعر است ولی در نثر هم می آورند، چنان که وقتی بگویند فلان (خر) است یا (روباه) است یعنی خیلی نادان یا موزی می باشد. در هر حال میان اصل و تشبیه باید وجه مشابهت قابل فهم وجود داشته باشد. در غزل های سبک هندی گاهی تشبیهات غیر قابل قیاس است. همچنین بعضی تشبیهات که نوآوران شاید در اثر ترجمه های اشعار خارجی می آورند یا خود اختراع می کنند برای همه کس قابل فهم نیست.

ولی بعضی تشبیهات از بیگانگان گرفته می شود که چون «محسوس» و دیده می شود اشکال ندارد مانند گفتن «چراغ سبز» و «چراغ قرمز» که در اصل برای اجازه عبور و منع عبور سواره و پیاده در گذرها وضع شده ولی برای امور دیگر هم امروز بکار می رود و اشکالی ندارد، چنانکه در روزنامه های فرنگی می نویسد: (چراغ سبز روشن شد) یعنی اجازه فلان کار داده شد. اینطور تشبیهات خواهی نخواهی در زبان ما هم وارد می شود. پس، از استعمال استعاره ها و تشبیهات که در زبان فارسی برای خود جائی باز کرده اند نباید گریزان بود. چون یاقوت لب، نرگس چشم، ابروی کمان... اگر

تشبیهات مناسب مردم‌پسند تازه‌ای هم وارد سخن شود و زبان را غنی‌تر گرداند عیبی نیست :

همانگونه که دسته‌ای با تشبیهات قدیم از بس شنیده‌اند مخالفند گروهی نیز با تشبیهات تازه که هنوز به‌شنیدن آن عادت نکرده‌اند موافقت ندارند. بطور مثال می‌گوییم: کهنه‌پسندان از این مضمون ظهیر خوششان می‌آید:

خراج چین خم زلفت زمشك ناب گرفت رخ تو آینه از دست آفتاب گرفت
اما کسانی که سابقه ذهنی بامشك چین و نافه‌ختن یا آینه آفتاب ندارند از چنین مضامینی لذت نمی‌برند. اما برعکس اگر برای تشبیه کردن زلف زرین محبوبی از طلای آمریکا و آفریقا در شعر سخن به میان آورید چون عادت به‌شنیدن آن در شعر نموده‌اند شاید این بدعت را نپسندند.

مناقشه کردن در این جزئیات بی‌هوده است. تازه‌جویان باید در جستجوی مطالب تازه باشند تا بتوانند، به حقیقت، نوآوری کنند. کهنه‌پسندان هم باید اجازه دهند در تشبیهات و استعارها نوآوری شود. بنحوی که با ناموس زبان و طبع عام و خاص سازگار باشد.

اکنون بعضی تشبیهات از گذشتگان را می‌آورم:

نظامی در عروسی روشنك با اسکندر گوید :

چو شب جلوه کرد از پرند سیاه	رخ و زلف آراست از مشك و ماه
ز بهر شه آن ماه مشکین کمند	ز چشم و دهان ساخت بادام و قند
دگر روز چون آفتاب بلند	عروسانه سر بر کشید از پرند
خرامنده سروی رطب بار او	شکر چاشنی گیر گفتار او

باز نظامی بوصف کنیزك چینی در اسکندرنامه، تشبیهات و تعریفهای منسوخ شده‌ای دارد :

زنخ ساده و غبغب آویخته! گلابی ز هر چشمی انگيخته

گراورا یکی طوق بر مرکب است مرا بین که ده طوق بر غبغب است!
 ز مه طوق خواهی بین غبغبم ز قند ار نمک باید اینک لبم
 بعد از این تعریفهای امروز ناپسند (ده طوق غبغب زیر زرخدان!) این دوبیت زیبارا
 آورده است:

سکندر به حیوان خطا میرود من اینجا سکندر کجا میرود!
 اگر راه ظلمات می بایدش سر زلف من راه بنمایدش
 در منظومه خسرو و شیرین تشبیهات زیاد دارد از جمله باز در وصف غبغب شیرین:
 دو شکر چون عقیق آب داده دو گیسو چون کمند تاب داده
 تو گوئی بینیش تیغیست از سیم که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم
 موکل کرد بر هر غمزه غنجی ز نخ چون سیب و غبغب چون ترنجی
 همچنان که بعضی تشبیهات خوب و پسندیده است تشبیهات دل ناپسند نیز هست از قبیل
 بعضی تعریفهای نظامی از غبغب یا تشبیهات قانآنی شاعر يك قرن پیش از ما که زلف
 را به مار و عقرب تشبیه یا موی سیاه و بلند را به (شب یلدا) یعنی بلندترین شب زمستان
 مانند کرده اند.
 قانآنی گوید:

روی سپیدش برادر مه گردون موی سیاهش پسر عم شب یلدا!
 چشم مگویك قبیله زنگی جنگی زلف مگویك لطیمه عنبر سارا!
 بعضی تشبیهات بنظر خیلی خوب است، بعضی دیگر که نامتناسب است خوب نمی باشد.
 (گل رخسار)، (غنچه دهان) تشبیهات مناسب و خوبیست. اما (موی میان) برای تعریف
 کمر زن از لحاظ باریکی، یا (نقطه دهان) در توصیف دهان از جهت تنگی بنظر
 نگارنده تشبیهات خوبی نیست هر چند حافظ آورده باشد. نظامی گویا گاهی متوجه
 این نکات بوده است، زیرا می بینیم در بیتی بوصف کنیزك چینی در اسکندر نامه گوید:
 (دهانی و چشمی به اندازه تنگ)، چون چینیها چشم تنگ و دهان گشاد دارند و نظامی

نخواست و نمیتوانسته گشادی دهان و تنگی چشم را تعریف کند حد وسطی یافته و هر دو را (به اندازه تنگ) وصف نموده است.

گفتار هشتم

در شعرشناسی

مرور زمان ادبی - قضاوت بیگانگان

چون هیچ چیز در دنیا مطلق نیست، و همه چیز در زمان و مکان و به نسبت اشخاص و در سالهای متفاوت عمر و خصلتهای مختلف و معلومات ادبی و کلی و احساسات ملی و مذهبی و طبقاتی گوناگون و نسبی است، شعر هم از این قاعده کلی بیرون نمی باشد. در دوران زندگی خود دیده ایم که خوبی و بدی، زشتی و زیبائی چیزها چه در نظر خودمان چه از نظر عمومی تاحدی پیرو سبک و روش روز و زمان و مکان است که در اصطلاح امروز با کلمه فرنگی آنرا «مد» گویند. این کلمه چون عملاً در زبان ما پذیرفته شده است استعمال میکنیم.

وقتی به اشعار دوره های گوناگون نگاه کنیم می بینیم که در دورانهای مختلف شعر هم تاحدی تابع مد بوده است که آنرا به (سبک) تعریف کرده اند. صنایع بدیع نیز که در زمانهای مختلف کم و بیش شعر را بدانها آرایش میدادند مانند زیورآلاتی می باشد که زنان خود را بدانها می آرایند. اما همانگونه که زیور آلات زن زشت را زیبا نمی کند صنایع بدیع هم شعر بد را خوب نمی نماید.

نخست، با شعر ملك الشعرا بهار، به این دو پرسش پاسخ میدهیم:

شعر دانی چیست؟ مرواریدی از دریای عقل

هست شاعر آن کسی کاین طرفه مروارید سفت

شعر چیست و
شاعر کیست؟

صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر

ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت

شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
 باز در دلها نشیند هر کجا گوشی شنفت
 ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت
 وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت
 در ادبیات فارسی (شعر اصطلاحی) گذشته از این که باید دارای صفات شعری
 باشد باید منظم هم باشد. اما در این بیت آخر قطعه (بهار) بیانی دیگر دارد.
 (پمپیدو)^۱ رئیس جمهور کنونی فرانسه که هنگام نخست‌وزیری به ایران هم آمده
 و از ادبا و نقادان هنری کشور خود می‌باشد در ضمن مقاله‌ای نوشته است: (گرچه
 شعر را در همه جا و همه چیز میتوان یافت لیکن بهترین آن را در آثار شاعران باید جست.
 هنر شاعری در نظر من دشوارترین و بنابراین ممتازترین هنرهاست... اما
 رقت‌انگیز است سرنوشت شاعران بسیاری که هزاران بیت ساخته‌اند و حتی يك بار در
 ایجاد توالی هشت یا ده هجا که شعر حقیقی را به وجود می‌آورد توفیق نیافته‌اند...
 پس شعر چیست؟ کیست که بتواند به این پرسش پاسخ بدهد؟)

به گفته نویسنده دیگر فرانسوی (شعر شمارا بطور مستقیم وادار به تحسین چیزی
 یا شخصی میکند که خود آن چیز یا آن شخص قابل تحسین نیستند).
 نظامی عروضی سمرقندی در چهار مقاله شاعری را کاملاً وصف کرده است.
 آنرا صنعتی دانسته که (شاعر معنی خرد را بزرگ و معنی بزرگ را خرد و نیکو را
 در خلقت زشت و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد...)
 حقیقت همین است. آن مدایحی که فرخی و عنصری و قانع با آن همه
 مبالغه در باره پادشاهان و بزرگان معاصر خود گفته‌اند و مورد تحسین اشخاص زیادی
 هست آیا خود آن کسانی که مورد ستایش بوده‌اند آن اندازه در خور آفرین می‌باشند؟

هرگز!

هیچیک از زیباییان ترك و تاجيك سعدی، و عرب وارمن نظامی که درباره آنان داد سخن داده اند به زیبایی اشعار خود آنان نبوده اند. شاعرانند که ایاز و شیرین و لیلی و عذرا را بلند آوازه کرده اند.

شعر انواع دارد. از شعر (غنائی) و عاشقانه، اهل دل و ذوق بیش از اهل فن لذت می برند. اهل فن این گونه شعر را بیشتر از لحاظ هنر و صنعت صراف می کنند. ولی اهل دل آنرا حس می نمایند. آنان بازبان و اینان بازبان دل تحسین می کنند. لذت بردن و درك اشعار حماسی و وطنی برای کسانی که درد وطن دارند میسر است، و اشعار صوفیانه برای اشخاصی که عارف مسلکند، بیشتر مؤثر می باشد. بهر حال شعر باید «معنی» داشته باشد. البته بدون الفاظ معانی را نمیتوان بیان نمود. پس هر قدر لفظ و معنی لطیف تر و متناسب باهم باشد شعر زیبا تر خواهد بود. تناسب هم چیزیست که در کارهای هنری از قبیل شعر، صورتگری و پیکرتراشی مؤثر می باشد و باید رعایت شود. به طور کلی، کی صلاحیت دارد که شعر خوب را از بد بازشناسد. عوام یا خواص؟

میزان و معیار شعرشناسی چه باید باشد؟ لذت یا فایده؟ خوبی معانی و مضامین یا زیبایی الفاظ و آهنگ آنها؟ در نظر اول ممکن است تصور شود شاعران هستند که «شعر خوب» را از شعر بد تمیز می دهند، زیرا شعر را بعضی موضوعی فنی میدانند و معتقدند تشخیص خوب و بد آن نیاز به کارشناسی و خبرگی دارد و کارشناس آن شاعرانند. تا حدی این نظر درست است، چونکه شعر جنبه فنی و صنعتی هم دارد، اما شعر قبل از آن هنر است و از هنرهای زیبا می باشد و جنبه حسی و ذوقی دارد. از شعر باید اکثریت اهل زبان لذت و فایده ببرند و مورد پسند خاطر و دلچسب مردم باشد. منظور، میانگین مردمنده دانشمندان قوم و نه مردم بی سواد، بلکه کسانی که سواد و ذوق سلیم و فهم مستقیم دارند، یعنی کسانی که خود معنی شعر را می فهمند و برای فهم آن احتیاجی به غیر ندارند، ولی لزوماً شاعر و عالم نیستند، اما اگر بودند چه بهتر. دیگر آنکه

در سالهای مختلف عمر، نوع خاصی از شعر به انسان لذت می‌دهد. در عمل دیده‌ایم که دو دسته اشخاص با شعرشناسی ارتباط دارند: یکی شاعران و ادیبان که به فنون شاعری آشنا هستند، دیگر کسانی که شعر نمی‌گویند و اطلاعی هم از فنون آن ندارند ولی ذوق ادبی دارند و شعر را هم دوست می‌دارند و از آن لذت می‌برند. مانند اللهیار صالح که شاعر نیستند ولی ذوق ادبی و هنری دارند و با شعر کاملاً آشنا هستند. آنها که کارشناس فنی هستند بیشتر در درستی شعر و موافق بودنش با موازین عروضی و قافیه و وزن و صنایع بدیع شعری سروکار دارند، و غیر فنی‌ها به آهنگ و معنی و دلنشینی آن. بفراندر شدم که از این دو دسته حق با کدام است. به این نتیجه رسیدم که هر دو حق دارند: یکی از جهت فن و دیگری از جهت ذوق. پس شعر خیلی خوب آنست که از هر دو نظر مورد توجه باشد. هم «خواص» بپسندند و هم «عامه» و مخصوصاً دسته‌ای که در میان این دو گروهند.

در گفتار بعد، از (ذوق) و (ذائقه) شعری گفتگویی کنم که در حقیقت دنباله همین گفتار است. مجدهمگر یزدی که از معاصران سعدی بوده در قطعه شعری شعر خود را همسنگ شعر سعدی دانسته و امامی هر وی را از هر دو برتر شمرده است. یا نسبت به سعدی غرض داشته است یا چون در قواعد و مقررات محافظه کارانه عروضی و شعری محصور بوده و سعدی نسبت به همزمانان خود سهلتر و ساده‌تر شعر می‌گفته در نظر همگر به استادی و «استحکام» امامی که شاید بیش از سعدی رعایت مقررات ادبی را در اشعار خود می‌نموده است نمیرسیده. اما اکنون پس از گذشتن ۷۵۰ سال کسی کمتر اسم همگر را شنیده و یا شعری از امامی به خاطر دارد، در صورتی که اشعار سعدی و نام بلند آوازه او همه جاد را ایران و کشورهای همسایه فارسی زبان پیچیده است. اشعار مر بوط به قضاوت همگر و پاسخ منتسب به سعدی را در گفتار ۳۴ در باره (سعدی و حسودان) ملاحظه فرمائید. مقصود آنکه وقتی کار شعرشناسی تنها بدست شاعران و کارشناسان فنی شعر می‌افتد مانند قضاوت همگر در باره سعدی و امامی میشود.

در اینجا حکایتی از مشهورترین شاعران معاصر شادروان ملك الشعر را بهار نقل میکنم. در مقاله‌ئی خواندم که گفته است: وقتی ترانه (مرغ سحر) را ساختم بیتی از آن اینطور بود:

ای خدا، ای فلک، ای طبیعت، شام ما، شام ما را سحر کن!

شب‌ی که بخانه میرفتم شنیدم عابر مستی آنرا اینطور میخواند:

ای خدا، ای فلک، ای طبیعت! شام تاریک ما را سحر کن!

با خود گفتم مصرع دوم به این صورت زیباست و اعجابم بیشتر از این بود که چنین مصراعی زیبا چطور است بذهن من نگذشته است. ملاحظه میکنید که بهترین گوینده و شعرشناس معاصر ما اقرار میکند که يك عابر «عامی» بهتر از خود او گفته یا شعر را شناخته است. گویا در همان حال مستی و بی خبری بحکم طبع و ذوق سلیم شعر بهار را بطور ناخود آگاه اصلاح کرده بنحوی که پسند ملك الشعر اقرار گرفته است.

در همان مقاله که بصورت مصاحبه با دختر و داماد ملك الشعر صورت گرفته چنین میخوانیم: (بهار به انتقاد اصولی معتقد بود. حتی وقتی تصمیم به چاپ دیوانش می گرفت، تمام اشعارش را بهرهی معیری و امیری فیروزکوهی داده بود که قطعات سست و بی ارزش را جدا کنند.)

با اینکه دو نفر شاعر نامبرده استادند نسبت به بهار شاگرد شمرده میشوند. با وجود این ملك الشعر لازم دانسته بود که دیوان خود را برای تنقیح به آنها بدهد. این کار عاقلانه بوده است، زیرا گوینده شعر مانند مادر و پدری که زشتی فرزند خود را تشخیص نمی دهند، عیب شعر خود را نمی بینند. من اشعار خود را جهت چاپ برای ملاحظه استاد دانشمند عزیزم محمود فرخ خراسانی فرستادم. گرچه جامی عقیده‌ای دیگر دارد و در بیتی گوید:

شعر کافتد قبول خاطر عام خاص داند که زشت باشد و خام

میل هر کس به سوی جنس وی است آنچه پخته‌ست جنس خام کی است

زاغ خواهد نفیر ناخوش زاغ چه شناسد صغیر بلبل باغ
 بگمانم شعری را که فقط «خاص» بپسندد و «عام» نپسندد «شعر عام و تمام» نیست و باید
 آنرا «شعر خاص» خواند.

امور دنیا نسبی و تاحدی مرهون زمان است. همان گونه که در
 قضائیات و جزائیات قانوناً مرور زمان داریم در ادبیات هم عملاً
 مرور زمان ادبی وجود دارد، چه در نثر و چه در نظم. نثر
 زمان (تاریخ و صاف) و (دره نادری) را دیگر امروز نمی‌پسندند، اما روزی مورد قبول
 بوده است، حتی تا اوایل قاجاریه که چندان دور از زمان خودمان نیست. آن نثر
 امروز در نظرها خنده آور است. در زمان خودش اینطور نبوده است. همچنین است
 (سبک هندی) در نظم که هنوز گویندگان و طرفدارانی دارد. سبک انوری و قافیه‌ها
 در مدیحه‌سرایی با مبالغه‌های زیاد باور نکردنی که روزی خیلی مطلوب بوده و برای
 آن صله میداده‌اند امروز تقریباً متروک گردیده است.

معمولاً همه مردم قدر شعرای زمان خود را نمی‌دانند و وقتی مردند بر آنها
 افسوس می‌خورند. شاعری در قرن‌ها پیش این حالت را نیکو بیان نموده است:

چو صاحب سخن زنده باشد سخن	به نزد همه رایگانی بود
یکی را بود طعنه بر لفظ او	یکی را سخن در معانی بود
چو صاحب سخن مرد آنکه سخن	به از گوهر و زر گانی بود
خوشا حالت خوب صاحب سخن	که مرگش به از زندگانی بود!

البته باید مردگان مورد احترام باشند. اما نباید مرده‌پرستی کلی جایگزین
 قدرشناسی از زندگان شایسته و خدمتگزار حقیقی جامعه باشد. تعریف‌ها و تملق‌ها
 که درباره زورمندان زنده می‌کنند همان بهتر که نکنند، و بهتر است قدر دانشمندان

زنده را نیز دانست و آنان را به ادامه خدمتگزاری تشویق نمود.
 مرور زمان، هم بر خود شاعران مؤثر است و هم بر شعر آنان. مدت مرور زمان ادبی تفاوت دارد. بیشتر شعرهای سعدی مشمول مرور زمان نشده و خوانندگان از آن لذت یا فایده می‌برند. خیلی از قصائد در گذشتگان که در مدح سلاطین است، حتی آنان که از زمان ما چندان دور نیستند و گویندگان قادری بوده‌اند مانند قافیه‌ها، به تدریج مشمول مرور زمان شده یا می‌شوند، یعنی مردم دیگر آن علاقه را به خواندن اشعار آنها نخواهند داشت.

دیگر آنکه باید بر شعر و شاعر سالها بگذرد تا بتوان بی‌حب و بغض که از امور جاری هر زمان است انتقاد و قضاوت درست نمود. حتی سعدی و حافظ که دو نفر از شاعران بزرگ ما بوده در عصر خویش از طرف حسودان و رقیبان و مدعیان مصمون نبوده‌اند. خود شعرهای زیادی در این باره سروده‌اند که در گفتاری دیگر بدانها اشاره خواهد شد.

يك نوع مرور زمان دیگر هم برای شعر هست که آن مربوط به حالات و عادات و فهم و معلومات و سن و غیره شاعر و شنونده شعر می‌باشد که در سالهای مختلف عمر، خوبی و بدی و کیفیت شعر در نظر آنها تفاوت می‌کند: شعری را که در جوانی می‌گفته یا می‌شنیده و می‌پسندیده‌اند، در پیری نه می‌گویند و نه می‌پسندند. جوان احساسات عاشقانه یا وطنی شدید دارد ولی تجربه زندگی ندارد، اما پیر ممکن است که همان احساسات را داشته باشد ولی از نوع دیگر. ممکن است شاعر پیری اشعار جوانی خود و دیگران را نپسندد و حال آنکه جوانهای معاصرش همان اشعار را پسندند. بهر حال یکی از صفات شعر نیکو آن می‌باشد که ذوق خواننده آن را قبول کند. در باره ذوق و ذائقه ادبی در گفتار بعد باز بر سر این سخن می‌آئیم.

چون ایرانیان غالباً از معاصران خود بد می‌گویند و از مردگان خود تعریف می‌کنند يك نفر ارمنی بشوخی گفته است: (شما مسلمانهای ایرانی نه زنده خوب

دارید نه مرده بد.)

البته شعر را به قصد این نمی سرایند که به زبانهای بیگانه ترجمه شود، اما اگر شعری از زبانی به زبان دیگر قابل ترجمه و فهم باشد و پسند هم بیفتد دلیل دیگر بر خوبی آنست. این دلیل را نباید کوچک شمرد، زیرا شعر در ترجمه بسیاری از محاسن لفظی، معنوی، آهنگی، ترکیبی، صنعتی و تشبیهی خود را از دست میدهد و گاهی پوک و بی مغز و بی معنی میشود. بنابراین ترجمه تحت لفظی کیفیت شعر را از میان میبرد. اگر هم، به اصطلاح، نقل بمعنی شود با رعایت خصوصیات شاعرانه زبانی که به آن ترجمه میشود، باز هم گذشته از اینکه کاملاً میسر نیست، در حقیقت بزبان جدید شعر گفته شده است. خلاصه آنکه شعری که خوبی آن تنها به زیبایی کلمات و آهنگ آن باشد تاب ترجمه خوب ندارد. بیشتر اشعار غنائی فارسی از این نوع است.

اگر رباعیات خیام به زبانهای بیگانه ترجمه شده و مطبوع است به علت این می- باشد که مغز دارد. همه اشعار حافظ این طور نیست، چه زیبایی بسیاری از آنها به صورت آنهاست. گلستان سعدی به واسطه انشای زیبای آن در نظر فارسی زبانان بسیار پسندیده است. چون در ترجمه زیباییهای صوری آن از میان می رود برای بیگانگان همان کیفیت لذت را ندارد که برای ما دارد. به همین جهت (هائری ماسه) مستشرق فرانسوی که رساله دکترای خود را درباره سعدی نوشته بعضی از حکایتهای گلستان را «بچه گانه» معرفی کرده است. برای ما هم ترجمه اشعار فرنگی لذتی ندارد و خوب درك نمی کنیم و ممکن است بعضی از آنها «بچه گانه» به نظر آید.

زبانهایی که به هم نزدیکند مانند فرانسه، ایتالیائی و اسپانیولی تاب ترجمه یکدیگر را بیشتر دارند، زیرا تعبيرات و تشبیهات و معنویات آنها به هم شبیه است. همچنین خیلی از کلمات و اشعار فارسی و عربی و ترکی و هندوستانی هم تاحدی چنین است.

تعریفی که مستشرقین از ادبیات ما می‌کنند همیشه قابل اعتبار نیست. آنها گاهی برای خدمت به سیاست ملی خودشان، بعضی برای کسب شهرت شخصی که حرف تازه‌ای زده باشند، برخی دیگر از روی تقلید و بدون مطالعه کافی اظهار نظری می‌کنند. اگر ما بخواهیم به حقیقت امر پی ببریم و وزن ادبیات گذشته یا کنونی خود را در جهان بسنجیم و بدانیم که ادبیات ما (چه نظم و چه نثر) در تراوی ادبیات عالم چه وزنی و ارزشی دارد باید به فهرست کتب و به قفسه‌های کتاب‌فروشی‌های دنیا و گنج‌های کتابخانه‌های عالم و ترجمه‌هایی که هر سال و هر ماه جهانیان از یکدیگر می‌کنند و جایزه‌های ادبی (نوبل) نگاه کنیم. فرنگیها برای استفاده خودشان هر چه خوب هر جا ببینند ترجمه و چاپ می‌کنند. هنوز دیده نشده که يك شاعر یا نویسنده ایرانی از (کمیته نوبل) جایزه ادبی یا علمی دریافت کرده باشد. در صورتی که همین امسال يك نفر ژاپونی، سال گذشته يك نفر گاتمالائی و چند سال پیش يك نفر هندی (رایبندرانات تاگور) جایزه ادبی نوبل را گرفتند.

در خاتمه اضافه کنم که (الیوت) جمله خوبی دارد. میگوید: اگر شاعری پیدا شود که شعرش بلافاصله مورد قبول عام قرار گیرد، بي شك شاعر اصیلی نیست، برای اینکه چنین شاعری چیز اصیل و تازه‌ای بمردم عرضه نکرده و فقط دانسته‌های آنها را بشکل دیگری تحویل داده است. (سن ژان پرس) میگوید: (يك شاعر اصیل وقتی هنرش را عرضه میکند بدون شك مورد قبول عام قرار نخواهد گرفت بخاطر اینکه مردم نمیخواهند و نمیتوانند دست از دریافتهای عادی و روزمره خود بردارند و حال آنکه کار او با دریافتهای آنان مخالف است).

شاعری که در مدح پادشاه یا امیر و وزیری مدیحه میسراید، وصله میستاند و مورد پسند درباریان قرار میگیرد شهرت خوبی در زمان خود و نزد آنها پیدا میکند، اما معلوم نیست تاکی اعتبار و دوام دارد. گذشت دوران (مرور زمان) است که سکه خود را روی آثار و اشعار ماندنی میزند.

گفتار نهم

طبع شعر و ذوق شعر

طبع شعر غیر از طعم و ذائقه و ذوق آن است. طبع شعر استعداد خدا داد است که بعضی اشخاص دارند، و مدعیند که موضوعات هم به آنها «الهام» می شود. میتوان گفت که هر چیزی به خاطر هر کس بگذرد به او الهام شده است و لازم نیست که شاعر یا پیامبر باشد. آنچه را که گاهی الهام شعری نامیده اند چیز دیگر جز قدرت اندیشه و هنرمندی شاعر نیست. شاعر قادر آنست که هنر نمائی را در گفتن حقایق و طبیعیات به زبان شاعرانه بنماید، یعنی بتواند «خشکی» حقایق و مسائل طبیعی را با طراوت الفاظ و زیبائی عبارات، پیچ و خمها و نکته سنجیهای ادبی بیاراید، نه این که اشعارش مانند بعضی از میوه های بلاد دیگر رنگ و رو و آب و تاب داشته باشد نه مزه. مزه و شیرینی و فایده است که میوه ای را از میوه دیگر که فقط آب و رنگ دارد در حقیقت ممتاز تر می نماید. شاعری که بتواند معانی خوب را در الفاظ خوب بگنجانند هنرمند است. لذتی که شنونده از راه شعر میبرد از مزه ای میباشد که به دل و جان او می دهد. بگفته ظهیر فاریابی، شرح غمی که «شاعرانه» با هنرمندی و زیبائی بیان شده باشد شادی آوراست، چنان که گوید: شرح غم تولدت شادی به جان دهد...

طعم شکر در دهان و بر زبان است و طعم شعر شیرین در دل و جان. همانگونه که گاهی باید برای لذت بردن و دوست داشتن غذائی به آن عادت کنیم در شعر و موسیقی و نقاشی و معماری هم باید طبیعت خود را بدانها عادت دهیم تا لذت ببریم. دوست داشتن فلان سبک هنری گاهی فرع بر عادت است. لذت بردن از يك قطعه شعر و يك پرده نقاشی و هنرهای زیبای دیگر حظ روحی است و لذت

بردن از غذای خوب حظ نفسانی.

این که افراد يك ملت سلیقه‌های مشابه دارند و از افراد ملل دیگر متمایز هستند نیز بیشتر ارتباط به عادت دارد نه طبیعت. افراد يك ملت که در يك محیط زندگی می‌کنند چون عادات مشابه دارند بالطبع ذوق و سلیقه مشابه هم پیدا می‌کنند. در مورد ایران باید گفت همه چلوکباب و قیمه بادمجان و شعر و موسیقی مخصوص را دوست می‌دارند.

افرادی از همین قوم وقتی به دیگر کشورها مهاجرت می‌کنند پس از روزگاری یا پس از يك نسل به خلق و خوی مردم آنجا عادت می‌کنند و از غذاها و شعر و موسیقی آنها لذت می‌برند.

وقتی در کشوری شاعران را عادت داده باشند که نسبت به امیران و فرمانداران قوم تملق بگویند و مداحی نمایند، چنان که در عصر ترکان و مغولان بیش از پیش در ایران رواج یافت، این حالت برای همه کم کم عادت می‌شود. پس شگفت هم نیست که اگر کسی خلاف آن کند موجب تعجب باشد. همه سعی می‌کنند اشعار تملق آمیز بسازند تا از قدرتهای موجود بهره‌برداری کنند.

در ملتی که زنان در پرده بودند، از جمله در زمان قاجارها، و آزادی نداشتند بالطبع شاعران آن ملت نوع خاصی شعر در معاشقه می‌ساختند. در چنین مملکتی که از چهار طرف درهای آزادی فکر و قلم بروی شاعر و ملت بسته باشد زاری می‌کنند. وقتی در کشوری نقاشی و حجاری صورت و پیکر انسان حرام شد با همه استعدادی که آن ملت در هنرهای زیبا و صنایع ظریف داشته باشد نقاشان و حجاران بزرگی هم ظهور نمی‌کنند.

برگردیم به موضوع ذوق و ذائقه. ذوق شعر نیز حالت مخصوصی است که در ایران بسیاری کسان دارند، هر چند شاعر نباشند. این «حس ذائقه» اگرچه طبیعی می-

باشد اما قابل پرورش است. بنابراین میتوان این حالت و ذائقه را در مردم به انواع گوناگون پروراند. وقتی انسان بچیزهائی خو گرفت آنها را دوست می دارد. چنان که گفته اند عادت طبیعت ثانوی است. از آنجا که ذوق هم قابل پرورش است باید آنرا به چیزهای مفید عادت داد. وقتی ذوق به (قصائد غرا) از نوع مدایح انوری و قافیه‌های خوش گرفت بطرف آنها میل می کند و لذت میبرد. زمانی که به چکامه‌های نغز و حکمت آموز ناصر خسرو و سعدی آشنا شد آنها را دوست می دارد و به جستجوی نظیر آنها میرود. شاید از اینکه بیشتر ایرانیان از قصائد و مدایح نوع «غرا» خوششان می آید زیادی این نوع اشعار است که می خوانند و بدانها عادت می کنند. وقتی طعم این گونه اشعار در ذائقه‌ها مزه داد، طبع گویندگان نیز به سرودن چنین اشعار بیشتر میل می کند و این دو، طبع و طعم، علت و معلول یکدیگر می شود. در نثر هم کم و بیش همین طور است. وقتی بود که در زمان صفویه و پس و پیش آن سبک انشاء (وصاف) و (دره نادری) پسند بود ولی امروز مردود است. چنانکه شعر سبک هندی در همان عصر صفویه خیلی رایج بود ولی کم کم از «مد» افتاد. با تغییر اوضاع تمدن، که خود زائیده تغییر زمان است، به تناسب همه چیز بیش و کم تبدیل میشود. شعر هم از لوازم زندگانی روحی و تمدن است. شعر گذشته هم هر قدر خوب بوده و باشد به تناسب زمان خودش بوده و ما هم که امروز از خواندن آن لذت می بریم با توجه به زمان گذشته است. ماکه امروز از شعر:

(ای ساربان آهسته ران کارام جانم می رود)

آن دل که با خود داشتم با دلستانم می رود)

لذت می بریم نه حاضریم که به جای اتومبیل و هواپیما با شتر و قاطر سفر کنیم و نه همه کس حاضر است که شعری در آن خصوص بگوید. اما اشعار زیادی هم در گذشته داریم که جنبه اخلاقی یا عاشقانه دارد مانند بعضی از قصائد فرخی، سعدی و ناصر خسرو یا غزلیات خوب سعدی و حافظ و دیگران که همیشه قابل خواندن و لذت بردن است.

اینکه میگویم ذوق ادبی قابل پرورش است در خودم امتحان کرده‌ام. وقتی جوان بودم و در مدرسه متوسطه علوم سیاسی طهران درس میخواندم معلمان فارسی و ادبیات و بدیع ما را بدوست داشتن شعرهای غرای عنصری و فرخی و قانع و انوری و معزی عادت داده بودند، بطوریکه من هنوز از خواندن آن اشعار لذت میبرم همچنان که از مسمای بادمجان هم لذت میبرم، با اینکه میدانم چون در روغن زیاد سرخ شده مضر است.

تصور این که هر چه سعدی و ناصر خسرو در نصیحت و اجتماعیات یا نظامی در افسانه‌های عاشقانه گفته‌اند کافیست و آن نوع شعر بدانها تمام شده اشتباه است. اگر به راستی غزلسرائی خوب به زمان سعدی تمام شده بود يك قرن بعد از او حافظ پیدا نمی‌شد. پس، چنانکه بعضی پنداشته‌اند نیست. تاجوانان صاحب طبع و پیران صاحب ذوق و نقادان و دانشمندان کشور در صدد جستن راهها و سبکها و مطالب تازه هستند بگذارید کار خود را بکنند. شاید کسانی پیدا شوند که با استعداد خدادادی و اکتسابی و تشویقی افقهای تازه به روی ادبیات ما بگشایند. باید دامنه شعر را وسعت داد و شاعران را آزاد گذاشت تا مانند داستان سرایان (رمان نویسان) در زمینه‌های گوناگون شعر بگویند. باید طبع شعر گوئی شاعران و ذوق ادبی شعر دوستان از انواع قیود غیر لازم و «تعصبات و تعبدات ادبی»، همچنانکه از تعصبات و خرافات اجتماعی آزاد باشد. این به معنی آن نیست که هر شاگرد مدرسه شکست خورده‌ای چند کلمه به هم بست و نام شعر نو بر آن گذاشت ترویج و تشویق شود.

شعر خوب آنست که اکثریت خوانندگان آنرا بپسندند. به عبارت دیگر، هم پسند اهل ذوق باشد و هم مورد قبول اهل فن. هم سودمند باشد و هم لذت بخش. پسندیدن هم بسته است به ذوق و سلیقه و لذتی که از شعر می‌برند. فایده و لذت دو چیز است که باید به هم نزدیک شود. آنچه فایده دارد باید از آن لذت برد و چیزی که از آن لذت می‌برند شاید فایده داشته باشد. کسانی که «ذوق» شعر ندارند نمی-

توانند از آن لذت ببرند، ولی اگر بخوانند یا بشنوند شاید فایده بردارند.

ذوق ادبی و شعرشناسی در درجه اول از آن ادیبان است. هستند کسانی که شعر می گویند اما ذوق ادبی ندارند و هستند کسانی که شعر نمی سرایند ولی ذائقه ادبی و حس شعرشناسی دارند. طبع شعر غیر از طعم و مزه آنست. شعرا تنها برای خواص شعر نمی گویند بلکه برای بهره مندی عموم است. معنی این حرف این نیست که هر شعری را عامه بپسندند، هر چند نادرست باشد، بر شعر درستی که خواص می پسندند برتری دارد. درستی و نادرستی، خوبی و بدی، در شعر هم مانند چیزهای دیگر نسبی می باشد نه مطلق. باید ذائقه ادبی و شعر دوستی مردم را شاعران، ادیبان، نقادان و تذکره نویسان پرورش دهند و به سوی شعر خوب رهبری نمایند، و گرنه ممکن است با رواج «شعر بد» نظم ما متزلزل شود و پایه ادبیات تنزل کند.

وقتی ذوق ادبی شنوندگان در راه صحیح افتد طبع شاعران نیز تاحدی از آن پیروی میکند. هنگامیکه از طبع شاعران اشعار خوب عامه پسند تراوش کند به نوبه خود ذوق شنوندگان نیز بدان خو می گیرد. وقتی عامه چنان اشعاری را بپسندند و خریدار شوند شاعران نیز به گفتن آن گونه اشعار تشویق میشوند. گرچه تکرار است بار دیگر گفته شاعر فرانسوی را می آورم: (گوینده و شنونده با هم شاعرند). شاعر دیگر فرانسوی گوید: (اگر شخصی در خود استعداد شعر دوستی نداشته باشد نمی تواند شعر را در جای دیگر بیابد).

این سخنها بدان معنی است که کسانی که ذوق شعری ندارند نمیتوانند از شعر لذت ببرند. همانگونه که گفتن شعر موهبتی می باشد لذت بردن از شعر هم موهبتی دیگر است.

کسیکه طبع شعر و یا ذوق شعر ندارد حق قضاوت در آن هم نخواهد داشت. اظهار نظر در شعر بر دو وجه است: فنی و ذوقی. فنی آنست که اظهار نظر نسبت به درستی و مطابق بودن نظم با اصول و قواعد ادبی باشد. ذوقی آنست که به گوش و سلیقه و حس

و دریافت شنونده و خواننده خوش یا ناخوش آید. شعر خیلی خوب آنست که دارای هر دو جنبه باشد.

جنبه فنی شعر را شاعر و «کارشناس فنی شعر» تشخیص می دهند. جنبه ذوقی آن در مذاق هر صاحب ذوق که اهل زبان باشد و شعر را دوست بدارد و درك کند وجود دارد.

شاعران حرفه‌ای اهل فن، و کارشناس فنی هستند. صاحب نظران اهل ذوق می باشند. تکرار می کنم: اهل فن شعر را از لحاظ مطابقت آن با اصول و موازین عروضی و بدیع می سنجند ولی اهل ذوق با ذائقه ادبی شعر را می چشند. اگر شعر بی فایده و بی لذت باشد و تنها هنرش این باشد که با موازین عروض و صنایع بدیع موافق است کافی نیست. شعر خوب باید در خاطر خواننده اثر عمیق بگذارد و او را متنبه کند، شاد نماید، به فعالیت، مناعت، شجاعت، شهامت، درستکاری، وفاداری، پرهیزکاری، وطن پرستی، جامعه دوستی، نوع دوستی، احترام به بزرگان و خدمت گزاران ملت و انسانیت وادارد و هدایت کند.

به گفته حافظ :

بس نکته غیر حسن بیاید که تا کسی
مطلوب طبع مردم صاحب نظر شود
صائب گوید :

دل مشکل پسند من بگردد آن سخن گردد

که دل بیش از زبان آماده گردد حرف تحسین را

بعد ازین، اشعار تقلیدی در ذائقه‌ها مزه نخواهد داشت. اخیراً دیدم

اشعاری درباره نادرشاه به سبک شاهنامه سروده و چاپ نموده اند. باید روشهای نو پیدا کرد و به سبکهای تازه داستان سرایی نمود. وقتی فردوسی فرمود:

فروشد به ماهی و برشد به ماه
بن نیزه و قبه بارگاه

ز سم ستوران در آن پهن دشت
زمین شد شش و آسمان گشت هشت

مربوط به زمانی بود که فرش زمین را بر سر آب بوسیله «میخهای کوهها» استوار می‌پنداشته یا می‌انگاشته‌اند، چنان که سعدی هم فرمود:

مسمار کوهسار به نطع زمین بدوخت تا فرش خاک بر سر آب استوار کرد
و یا فردوسی هر يك از زمین و آسمان را هفت طبقه می‌دانسته که سم ستواران در نظر شاعرانه او يك طبقه زمین را گود کرده، بی‌الا برده و بر طبقات آسمان افزوده است.

اما از فتح‌علی خان صبا ملك الشعرای فتح‌علی شاه نمی‌پذیریم وقتی به تقلید فردوسی در تعریف اسب شاه می‌گوید:

خراشید و پوشید شب‌دیز شاه به سم پشت ماهی به دم روی ماه
زیرا در عصر او اطلاعات علمی اجازه نمی‌داد که این تصورات بشود، آن‌هم برای تملق گفتن به زورمندی نه معشوقی، که در مورد معشوقه‌ها تشبیهات مبالغه‌آمیز را تاحدی در شعر جائز می‌شمارند.

برای سوق دادن ذوق مردم به سوی اشعار مفید که لذت فردی و سود جمعی داشته باشد باید از لفاظیها و اغراق‌گوئیهای از مد افتاده دوری جست و بند مقررات سخت نالازم را که مانع پرواز آزادانه شاعر است از دست و پای شعر باز کرد. این که گفتم «نالازم» برای این است که طرفدار هرج و مرج ادبی نیستم ولی به «استبداد ادبی» هم عقیده ندارم. بلکه طرفدار «دموکراسی و آزادی ادبی» می‌باشم. باید مطلب به طرز تذکره‌نویسی، روش انتقاد، نوع داستان‌سرایی و غزل و قصیده‌پردازی و مثنوی‌سازی عوض شود. باید دنباله کار شاهنامه را گرفت اما نه به سبک «شاهنشاه نامه» صبا در مدح فتح‌علی شاه و دیگران، بلکه به روشهای نوینی.

گفتار دهم

زبان شعر

زبان شعر با زبان نثر و سخن گفتن عادی تا اندازه‌ای فرق دارد، هم از لحاظ لغت و صرف و نحو و معانی، بیان و هم گاهی حتی از طرز استدلال و منطق آن. زبان شعر لغت و دستور مخصوص می‌خواهد. به طور مثال چند نمونه‌ای می‌آورم. سعدی در ترجیع بند خود فرماید:

بنشینم و صبر پیش گیرم ...

... می‌بینم و چاره نیست الاک

(الاک) به جای (الاکه)

بنشینم و صبر پیش گیرم ...

... ای دل تو مرا نمی‌گذاریک

(نمی‌گذاریک) فشرده (نمی‌گذاری که) است.

زبان به طور کلی در طول زمان تغییر یافته و باز هم در حال تحول است. بعضی کلمات امروز به معنی سابقشان استعمال نمی‌شود، بعضی هم بکلی متروک شده و گاهی هم کلمه‌های تازه به جای آنها آمده است. همچنین است بعضی ترکیبات، تشبیهات و اصطلاحات. گرچه زبان شعری ما به اعتبار شاهنامه فردوسی و قصائد رودکی، فرخی و دیگران از هزار سال پیش و با اتکا به سعدی از هفتصد و پنجاه سال تقریباً «ثابت» مانده، اما با وجود این تغییراتی یافته است. البته این سرگذشت یک عیب نیست، اگر حسن نباشد، بلکه اظهار یک واقعیت است و به این معنی می‌باشد که زبان شعری دری در روزگار جوانی خود به سر حد رشد و کمال رسیده است. امروز هر کس سواد کافی داشته باشد شاهنامه فردوسی، قصائد رودکی و فرخی، غزلیات سعدی، و اسکندرنامه نظامی و مثنوی مولوی را به آسانی می‌خواند و می‌فهمد.

وقتی گوش به شنیدن کلماتی آشنا شد، هر چند آن کلمات بیگانه باشد، آنها را به دل می‌پذیرد، ولی در برابر الفاظ جدید تا چندی سرباز می‌زند. به طور مثال می‌گوییم: از شنیدن (سیمرغ) و (عنقا) و (رخش) رستم و (شبدیز) خسرو پرویز چون گوش بدانها آشناست کراهتی ندارد. اما اگر در شعری (کتسال) که اسم مرغیست درمکزیك یا (پگاز) که نام اسب پرنده‌ای در افسانه‌های یونانی است یا (بوسفال) که اسم اسب اسکندر بوده بیاورید، یا به جای (جیحون) و (دجله) و (فرات) که در شعر از قدیم شناخته شده (دانوب) و (رن) و (سن) به کار برید، چون این اسمها را در شعر ندیده‌اند با اکراه می‌شنوند.

باید دانست که هزار سال شعر و شاعری دری در قلمرو زبان فارسی يك زبان ادبی خاص به وجود آورده که تغییر آن به زودی و آسانی برای تازه‌جویان و تازه‌گویان میسر نیست و لازم هم نمی‌باشد. اما باید محافظه‌کاران و سنت‌پرستان هم قبول کنند که همه چیز برای همه وقت به يك حال باقی نمی‌ماند و دیر یا زود، کند یا تند، تحول بیشتری در زبان نیز پیدا خواهد شد که در شعر و ادب هم اثر می‌گذارد. بواسطه تحولی که هم‌اکنون در زبان ما روی داده و چون در مدارس مانند سابق شعر و ادبیات دری را به نوآموزان نمی‌آموزند جوانان امروز ما از خواندن شعر فارسی - اگر بخوانند لذت نمی‌برند. از قراریکه می‌شنویم بعضی از آنها از همین جملاتی که به عنوان «شعر نو» در مجلات منتشر می‌شود خوششان می‌آید. با این وصف کم‌کم ذوقها قدری منحرف می‌شود، چنان که در گفتار پیش گفتیم. اینکه بعضی از جوانهای امروز از «شعر نو» خوششان می‌آید یکی هم برای اینست که از «شعر کهنه» مطلبی درك نمی‌کنند. رابطه اینها کم‌کم با نظم قدیم گسیخته می‌شود.

گاهی در نظم دری کلماتی از فارسی متروك یا عربی نامأنوس آورده می‌شود که در نثر مصطلح نیست. این کار یا از لحاظ ضرورت وزن و قافیه است یا بهر علت دیگر.

حتی سعدی هم گاهی کلمات عربی ناماً نوس در فارسی استعمال کرده است، چون در این بیت کلمه (ضریر) را که ضرورت قافیه موجب بوده است:

چون تو بتی بگذرد سرو قد و سیم ساق هر که در او ننگرد مرده بود یا ضریر
یا در این ابیات دیگر از غزلی در طبقات کلمات (حجیز) و (احتریز) ناماً نوس را
بیت بجای (حجاز) و (احتراز) مصطلح آورده است:

گرتیغ میزنی به سر اینک وجود من عیار مدعی کند از کشتن احتریز
تا خود کجا رسد بقیامت نماز من من روی در تو و همه کس روی در حجیز
(هنرپیشه) امروز بمعنی (آرتیست) فرنگی استعمال میشود. سعدی درین
مرادف (خردمند) و دانا آورده است:

مرد خردمند هنرپیشه را عمر دو بایست درین روزگار
تا به یکی تجربه آموختن با دگری تجربه بردن بکار
کلمه (همسر) که تا چندی پیش در زمان ما به معنی (همپایه) و (همجور)
استعمال میشد چنان که خود من در غزلی پنجاه و دو سال پیش بکار برده‌ام (از همسران
خویش گذشتم ولی هنوز - دستم نمیرسد که بلندست جای تو) اکنون به معنی زوج
و زوجه استعمال میشود. سابق نیز همین معنی را داشته است. سعدی در بیتی به
معنی امروزی آن بکار برده است:

یکی پیر درویش در خاک کیش چه خوش گفت با همسر زشت خویش
نظامی هم که معاصر سعدی بود، در اسکندرنامه درباره روشنک و اسکندر از
زبان مادر دختر و اسکندر گوید:

نگویم گرامی ترین گوهری سپردم به نامی ترین شوهری
پذیرفت شاهنشاه از مادرش نهاد افسر همسری بر سرش
ملاحظه میفرمائید که معنی اصطلاحی کلمات در طول زمان بارها عوض شده است.

برای ضرورت وزن شعر، رعایت قواعد صرف و نحو را در زبان نظم بدان دقت که درنثر واجب است لازم ندانسته‌اند. جای کلمات را پس و پیش کرده، یا الفاظی را کم و زیاد نموده‌اند. با وجود این، رعایت قواعد زبان را باید در شعر هم تا سرحد امکان لازم شمرد تا اسلوب سخن مخمل فهم مطلب و فصاحت و بلاغت کلام نگردد...

برخی از شعرای بزرگ برخلاف قاعدهٔ زبان استعمالاتی دارند که بعد از آنان هم دیگران پیروی کرده‌اند. بعضی الفاظ یا متروک شده یا چون «عامیانه» بوده همه استعمال نکرده‌اند، مانند (بشن) که سعدی به کار برده است:

اگر سروی به بالای تو ماند نه چون بشن دلارای تو ماند
این کلمه اکنون در یزد و بعضی شهرستانهای دیگر معمول است و به معنی (هیکل) و شکل آدمی می‌باشد.

بعضی کلمات تغییر معنی داده. کلمهٔ (کوفت) که اسم مرضی به نام (سفلیس) است و گاهی به جای فحش استعمال می‌شود، در این ابیات سعدی معنای اصلی خود را که (کوفتن) باشد دارد:

عدوی دولت او را همیشه کوفت رسد و گرسرش همه پیشانیست چون مسمار
نه هاو نم که بنالم به کوفتی از یار چو دیگ بر سر آتش نشان که بنشینم
بعضی کلمات دیگر تغییر معنی داده، برخی تشبیهات و استعاره‌ها مفهوم خود را در بادی نظر گم کرده‌اند و باید آنها را به کمک کتاب لغت و ادب پیدا نمود.

اگر شاعر الفاظ را به معنی مصطلح و مستعمل زمان خود بکار برد خطا نکرده است. هر گوینده برای زندگان و زمان خود شعر می‌گوید نه برای گذشته و مردگان. اگر شعر خوب باشد برای آیندگان هم میماند. در هر حال به گذشتگان بر نمی‌گردد. برای اشعار مشکل گذشتگان باید لغتنامهٔ ادبی مخصوص ترتیب داد تا به کمک

آن مبتدیان و بیگانگان بتوانند معنی آنها را درک کنند. شاعران هر عصر حق دارند کلمات و اصطلاحات زمان خودشان را وارد شعر کنند و زبان ادبی را وسیعتر و غنی تر گردانند. گوینده باید در درجه اول شاعر عصر خود باشد تا معاصرانش از گفتار او بهره‌مند شوند. استعمال کلمات زیبای متروک زبان دری هم به منظور زنده کردن آنها کاری پسندیده است، چنانکه (بهار) شاعر معاصر، در (قصیده دماوند) ضرورت قافیه‌ها، کلمات (آوند) (اروند) (ترفند) و (ارغند) را برشته نظم آورده و مجبور بوده است که آنها را در حاشیه معنی کند.

نه تنها برای فهمیدن بلکه برای لذت بردن از شعر باید به اصطلاحات آن نیز آشنا بود و این هم وابسته به دانش زبان و دانستن اصطلاحات شعر است. به طور مثال از سعدی که بلیغترین و فصیحترین شاعران زبان فارسی است بیتی می‌آورم که معنی آن برای کسانی که آشنا به اصطلاحات نباشند قدری مشکل است:

ایا باد سحرگاهی گرین شب روز می‌خواهی

از آن خورشید خرگاهی برافکن دامن محمل

بعید نیست که خوانندگان آینده این شعر، مانند بسی از جوانان امروز که با ادبیات گذشته و مضامین و اصطلاحات آن آشنائی کامل ندارند، ندانند که (محمل) چه و (خورشید خرگاهی) که بوده معنی این بیت را نفهمند و لذتی هم نبرند. مگر شاید به وزن و آهنگ آن مانند صدای موسیقی دل خوش کنند. پس اگر کسی به واسطه کمی اطلاع ادبی معنی شعری را نفهمد نمیتوان گفت آن شعر بلیغ و فصیح و خوب نیست، چنانکه بعضی از جوانان امروز چنین می‌پندارند.

البته اشعار به سبک هندی تند (بیدل) یا حتی بعضی از اشعار منسوب به سعدی و نظامی و حافظ که پیچیدگی و تعقید لفظی یا معنوی دارد و فهم آنها برای اکثریت

خوانندگان مشکل باشد حکم دیگر دارد، مانند اشعار زیر از نظامی و حافظ:
 دهانی و چشمی به اندازه تنگ یکی راه دلزد یکی راه چنگ
 (نظامی)

جویها بسته ام از دیده بدامان که مگر در کنارم بنشانند سهی بالائی
 (حافظ)

خلاصه آنکه زبان شعر غیر از زبان نثر عادی می باشد. باید آن را دانست یا آموخت تا از شعر لذت کامل برده شود. آن کس از شعر بیشتر لذت می برد که بهتر با زبان و اصطلاحات آن آشنا باشد. اگر چنین کسی شاعر هم باشد لذتش دوچندان است. متأسفانه از زمانی که درمدارس و جرائد به ادبیات و اشعار قدیم فارسی توجه کمتر می شود ذوق و شوق شعر هم در جوانان کمتر شده است. باید برای فهم شعر لغتنامه مخصوص تألیف شود تا فهم کلمات مشکل را آسان نماید.

بعضی از کلمات و اصطلاحات امروزی در زبان فارسی مقتبس از زبانهای اروپائی است. حتی واعظ روی منبر برای «فضل فروشی» از نوع جدید، به جای عربی گوئی زیاد به سبک قدیم، گاهی کلمات فرنگی استعمال می کند. با گوش خود شنیدم که آخوندی روی منبر واقعه کربلارا با کلمه «ترور» فرنگی تعبیر کرد! به همین نحو بود که هنگام هجوم و نفوذ عرب الفاظ زائد عربی که معادل فارسی داشت بدون ضرورت وارد زبان دری گردید.

يك مطلب باید دانسته شود که شاعر امروز آیا میتواند یا نمیتواند کلماتی که اکنون در زبان عادی مصطلح نیست مانند (ایاغ)، (ساغر) و (صراحی) را به جای پیاله و جام بیاورد یا کلمات تازه (گیلاس) و (لیوان) و (بطری) که مستعمل است بکار برد. معتقدم بگذارند شاعر آزاد باشد که بر حسب ضرورت هر کدام از قدیم و جدید را خواست بیاورد. ذوق مردم است که آن را قبول یارد می کند.

گفتار یازدهم

تأثیر زبان و شعر عرب در نظم فارسی

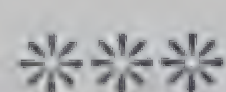
معمول است که وقتی ملتی بر ملت دیگر غالب آمد و بر آن حکومت کرد تدریجاً کلمات، زبان، خط، گاهی مذهب و افکار خود را بر کشور مغلوب تحمیل می نماید و سبک ادبی او هم در ادبیات ملت افتاده تأثیر می کند، خاصه که دولت غالب را لغتی وسیع و ادبیاتی رفیع باشد. چنین بود نفوذ همه جانبه عرب بر ایران، ولی نه به اندازه بر مصر و دیگر کشورهای شمالی آفریقا و شامات و بین النهرین که مذهب و زبان و خط آنها را عربی کرد، و نه بمقیاس اسپانیا که نتوانست زبان و خط و مذهب آن را عوض کند. در ایران به تغییر مذهب و خط موفق شد. چون خط عربی با عیبهایی که دارد بر خط پهلوی رجحان داشت و قدرت مذهب و دولت عرب هم آنرا تأیید میکرد به آسانی جای خط ایرانی را گرفت. تحمیل خط عربی کمک دیگری شده ترویج زبان عرب و وسیله سریع السیری برای رواج کلمات تازی در فارسی. متأسفانه نویسندگان و علمای ایرانی هم به میل یا اجبار کتب خود را در مدت حکومت عرب تا قرن چهارم هجری بزبان تازی نوشتند. شاعران بودند که به فارسی شعر می- سرودند و چراغ زبان دری را روشن نگاه داشتند. نباید قدر آنان در برابر خدمتی که بزبان فارسی و ملیت ایرانی نمودند مجهول باشد. باید توجه داشت که از قدیم ایرانیان از لحاظ ادبی به شعر بیش از نثر علاقه نشان میدادند و این علاقه خوشبختانه باعث خاموش نشدن شعله زبان فارسی بود. هنوز هم می بینیم که ایرانی به شعر خیلی دلبستگی دارد.

چون ملت ایران پیش از اسلام تمدنی عالیترا از عرب داشت و در برابر هجوم عرب اگر شکست جسمی خورد و حتی مذهب و خط عرب را قبول کرد روح خود را کاملاً نباخت و از این حیث از خود مقاومتی نشان داد و مانند بعضی از کشورهای دیگر، عرب یا «معرب» نشد، اما کمی «مستعرب» گردید. همان گونه که عده‌ای هم بسبب سست‌عنصری «مستفرنک» شده‌اند.

در ادبیات، شعرای ایران وزن و قافیه و عروض و صنایع بدیع را تاحدی از از شعرای عرب اقتباس یا تقلید کردند. با اینکه عربها خیلی میل داشتند و کوشش هم کردند که زبان فارسی را از میان ببرند، و کلمات زیادی از لسان تازی وارد زبان پهلوی و دری شد ولی نتوانستند که به کلی آن را مستهلک سازند.

به واسطه همان تمدنی که ایرانیان داشتند خیلی از کلمات اداری و غیره از زبان پهلوی در زبان عربی رسوخ نمود. عربها کلمات فارسی را به مقتضای لحن و قواعد زبان خود معرب کردند. ادبای ایران در لغت و صرف و نحو و ادب عرب کوشش کردند و دانش و استعداد خود را در خدمت آن لسان بکار بستند. اگر همینان فکر و خدمتی که به زبان تازی کردند برای لغت و صرف و نحو زبان خود بکار برده بودند چه خوب و مغتنم می‌بود. شخص فردوسی مقهور عرب و مفتون عربیت نشد و الفاظ عربی را هر چه کمتر در شاهنامه بکار برد. اما بعضی دیگر مانند منوچهری دامغانی چون او نکردند.

هنوز هم هستند کسانی که متأسفانه همان روش پیشین عرب مآبی و «استعرابی» را دارند و یا به فرنگی مآبی گرائیده و بی‌هیچ لزومی کلمات و خط‌های فرنگی را در ضمن فارسی گوئی و فارسی نویسی بکار می‌برند. از همین روش کنونی تقلید و تبعیت از بیگانه می‌توان به عمل ناپسند گذشتگان پی برد. چه لزومی دارد که بالای در مغازه‌ها و یا روی اجناس به زبان و خط اروپائی بنویسند! دولت و شهر داریها و شهر بانیها هم در عدم جلوگیری از این کار بدون مسئولیت نیستند.



با این که شعر عرب در صدر اسلام و قبل از آن هم اهمیت داشت با وجود این در عصر عباسیان که ایرانیان در دربار آنان نفوذ و رسوخ داشتند ادبیات عرب از ایران متأثر گردید. بهتر است که این قسمت را از گفته خود عربها نقل کنم. يك نفر عرب لبنانی زیر عنوان (شعر عرب) در مجله اطلاعات (اونسکو) به زبان فرانسه که در پاریس منتشر می شود مطلبی در این خصوص نوشته که عیناً ترجمه می کنم:

«با تأسیس سلسله خلفای عباسی در ۷۵۰ میلادی يك دوره درخشان از ادبیات عرب ترکیب شده است از عربی و ایرانی، چه در شکل و چه از حیث موضوع. نماینده برجسته این دوره (ابونواس) است که از پدر عرب است و از مادر ایرانی تولد شده و از بزرگان شعرای عرب بشمار میرود و پیش از (متنبی) که در ۹۱۵ م در کوفه متولد شده و ابوالعلاء معری شاعر نابینا که در دهکده معره شام به دنیا آمده میزیسته است.

دائرة المعارف بریتانیا در باره ابونواس می نویسد: «دراهاز تولد یافته و از مادر ایرانی شیر خورده است (۸۱۰-۷۵۶) پدرش اهل دمشق بوده و در بغداد مورد لطف هارون الرشید و امین قرار گرفته و همانجا نیز وفات یافته است...»

درجائی که ادب فارسی مغلوب در عربی غالب نفوذ و رسوخ داشته طبیعی است که عرب حاکم هم بر ایرانی محکوم اثر بیشتر گذاشته است. شگفت نیست که شعرای ایران در عصر خلافت عباسی در بغداد از شعر و ادب عرب متأثر شده و تقلید کرده باشند، خاصه که بسیاری از آنان مانند انوری، خاقانی و ظهیر در بلاد عرب زبان عراق و شام گردیده و زیسته اند، یا مانند سعدی روزگاری در نظامیه بغداد درس هم میخوانده و در بلاد عرب بسر برده است.

اما اگر روزی که بنی امیه و بنی عباس بر ایران حکومت می کردند و ایرانی در استعمار و استثمار عرب بود و بعضی از ایرانیان برای تقرب به دستگاه آنان مجبور بودند و چنان می نمودند، امروز نباید چنین کنند. در برابر هجوم عربها، اگر مذهب

و خط آنها را قبول کردیم، خوشبختانه زبان و عادات و رسوم خود را نگه داشتیم و به صورت يك ملت غیر عرب باقی ماندیم. مصریها، عراقیها، الجزایریها و دیگران آنها همه عرب نبودند، ولی چون زبانهای خود را از دست دادند عرب شدند. غیر از ایران چنانکه در بالا اشاره کردم کشور اسپانیاست که بهتر از ما، با اینکه هشت قرن، زیر یوغ عرب بود، زبان و خط خود را از دست نداد، مذهب خود را هم نگه داشت، به نحوی که اکنون يك نفر مسلمان بومی در کشور اسپانیا نیست. همه عربها، بربرها و مسلمانها را یا به مسیحیت درآوردند یا کشتند! همین کار را هم با یهودیان خود که در آن زمان با عربها موافق بودند کردند. کلمات عربی هم که وارد زبان اسپانیائی شده از حیث کمیت و کیفیت چنان و چندان نیست که ماهیت آن زبان تغییر یافته و مانند فارسی به صورت يك زبان پر شده از کلمات عربی درآمده باشد، بلکه زبان اسپانیائی هم مانند فرانسه، ایتالیائی شباهت کامل خود را با لاتینی حفظ کرده است. چون زبان اسپانیائی را با خط عربی نمی نوشتند، زبان عربی نتوانست نفوذی که در ایران کرده بود آنجا هم بنماید.

ایران قریب يك قرن زودتر از اسپانیا در معرض تاخت و تاز عربها واقع شد ولی در عوض چند قرن زودتر هم از شر آنها خلاص گردیده، با وجود این اثری که عرب در ایران گذاشت از مذهب و زبان بسی بیشتر از اسپانیا است. يك تفاوت دیگر که شاید موجب این اثر گذاری شد این بود که عربها بالاخره تمام شاهنشاهی ایران را قبضه کردند، ولی هیچ زمان به گرفتن تمام شبه جزیره (ایبری) توفیق نیافتند و همیشه قسمتی از شمال غربی اسپانیا در دست خود اسپانیائیها بود. علت دیگر این بود که ایران همسایه با نواحی عرب نشین بود، در حالیکه اسپانیا در ابتدای امر خیلی دور از آنها می بود، زیرا مراکش که اکنون نزديك اسپانیاست و قسمت عمده آن عرب زبان است و عرب شده در آن زمان مردم آن بربر بودند و زبانی دیگر داشتند.

اگر امرا و نویسندگان و شاعران ایرانی پس از دوسه قرن حکومت عرب در

قسمتهای مهمی از ایران استقلال و شخصیت ملی و ادبی به دست نیاورده بودند و حکومت مستقیم عرب به همان مدت که در اسپانیا دوام آورده بود در ایران هم ادامه داشت شاید به سبب مذهب و خط مشترك که با هم پیدا کرده بودیم زبان ملی ما هم از میان رفته و ایرانی هم به صورت يك ملت عربی در آمده بود، همچنان که مصر چنین وضعی را دارا شده است. میدانیم که مصریها در اصل قطبی بودند و زبان آنها هم عربی نبود، مانند حبشیها. چون اینان زیر سلطه مستقیم عرب نبودند هم مذهب عیسوی و هم زبان و خط حبشی خود را حفظ کردند. از اینکه عربها نتوانستند ایرانی را «عرب» کنند، بهمان اندازه که مارا «مستعرب» نمودند قانع نیستند، کینه مارا در دل گرفته به انواع مختلف دولت و ملت مارا تحقیر می کنند که در سفرهای مکه و حجاز و کربلا و عراق مشهود است و دیده ام. ایرانی را «عجم» که لفظی اصطلاحاً تحقیر آمیز است و خلیج فارس را که اسمی تاریخی و دوهزار ساله است «خلیج عربی» میخوانند!...

خط چیزی نیست که بتوان زوداً زوداً آنرا عوض کرد. اروپائیان هم با همه پیشرفتی که در صنایع و تمدن دارند و با معایبی که خط آنها هم دارد بسبب مشکلاتی که در کار است در صدد تغییر آن بر نیامده اند. کسانی که به زبان فرانسه و انگلیسی آشنا هستند می دانند که چه حروف زائدی در بعضی کلمات هست که تلفظ نمی شود یا تلفظهای مختلفی دارد. خط و زبان اسپانیائی و ایتالیائی و آلمانی این عیبها را کمتر دارد.

خط عربی
و فارسی

خط عربی که هم اکنون در فارسی معمول است با عیبهایی که دارا میباشد محاسنی نیز دارد. نگارنده طرفدار تغییر آن نیستم، ولی معتقدم به شرحی که گذشت اصلاحاتی در املاهای فارسی بشود و آن مستلزم تغییر دادن کتب قدیم نخواهد بود، زیرا با وجود بعضی اصلاحات املائی نوشته های قدیم خواننده و فهمیده می شود، کما اینکه املاء بعضی از کلمات فرانسه در چند صد سال پیش غیر از حالا بوده ولی کتب قدیم آنها

را که می خوانیم می فهمیم.

باید در املاى تازه خط و زبان فارسى بعضى کلمات عربى را که قبول کرده ایم و با املاى عربى آنها مى نویسیم به املاى «تازه» فارسى تبدیل نمود، یعنى همانطور نوشت که تلفظ مى شود. ولى اگر کسى هم با املاى عربى آنها را نوشت نباید ایراد گرفت. پس از چندی کم کم و به طور طبیعى «املاى جدید فارسى» املاى عربى را از میان خواهد برد، زیرا براى فارسى زبانان املاى عربى غیر طبیعى و نالازم است. قبول این پیشنهاد و عمل کردن به آن در مدارس بسى از مشکلات شاگردان و استادان را خواهد کاست. شوراهای عالی (فرهنگ و هنر) و (آموزش و پرورش) و (علوم و آموزش عالی) و مخصوصاً (دانشگاه تهران) باید در این امر مهم همفکرى و همکاری بنمایند. پس باید توجه داشت که خط مشترك در میان دو قوم نیز وسیله ای برای ورود و نفوذ زبان غیر و حمل و نقل کلمات آن مى باشد. چنانکه اکنون چون زبان تاجیکى (یعنى فارسى) را در تاجیکستان به خط روسى مى نویسند و دولت روسیه نیز بر آن ناحیه حکومت مى نماید معلوم نیست زبان تاجیکى پس از چند قرن به زبان فارسى نزدیکتر باشد یا به روسى. همچنانکه اکنون شاید فارسى به زبان عربى نزدیکتر است تا به زبان پهلوى.

اکنون که سخن از خط و زبان عرب در ایران به میان آمد مى خواهیم عقیده خود را در این باره بگویم، خاصه آنکه گاهى صحبت از تبدیل خط کنونى به لاتین و بیرون کردن کلمات عربى از زبان فارسى مى شود.

با هر دو عمل مخالفم. - چرا؟ - زیرا ضررى که باید از این راه به ما برسد رسیده و اینک هنگام بهره بردارى از آنست. - چگونه؟ - خط عربى با معایبى که از لحاظ نگارش و املا دارد دارای این مزیت است که مانند خط (تند نویسى) سرعت نوشتن دارد، هر چند این خوبى در برابر عیبش، که حروف حرکت داخل کلمه نیست، بى ارزش است. اما این که هزارها کتاب با این خط به زبان فارسى نوشته شده است

نمی‌توان غیر مهم دانست.

خط فرانسه و انگلیسی هم از لحاظ املا عیب دارد. اما این ملل که هر سال در بیشتر وسائل کار و زندگانی اصلاحاتی می‌کنند هیچ درصدد این بر نیامده‌اند که املاي خط خود را هم اصلاح نمایند، زیرا گمان می‌کنم آنان هم به همین مشکل روبرو هستند. خطی که میلیون‌ها کتاب و سند با آن نوشته شده مانند يك اتومبیل نیست که هر سال یا هر چند سال «مدل» آن را عوض کنند.

عوض کردن خط فارسی به خط لاتین يك زیان دیگر هم خواهد داشت: از وقتی که ترک‌ها خط خود را عوض کرده‌اند تا حدی از لحاظ زبان کتبی و ادبیات ترکی در معنی از سرحدات ما دور شده‌اند و کمتر وسیله برای انتشار آنها از خارج به داخل کشور ما دارند. با قبول خط لاتین بار دیگر ازین جهت به آنها نزدیکتر می‌شویم و برای وحدت و زبان ملی ما زیان دارد.

از طرف دیگر مخالفت با قبول خط لاتین از لحاظ افغانستان و پاکستان است که دو همسایه دیگر ما هستند و خط و زبان آنها با ما مشترك یا شبیه است و باید نزدیکی خود را با آنها از دست ندهیم. با قبول کردن خط لاتین از يك طرف ما زبان و ادبیات خود را از سمت مشرق دور و از طرف دیگر به جانب مغرب کشور که خط خود را عوض کرده‌اند نزدیک می‌نمائیم که هیچکدام صلاح نیست.

بطوری که نوشتم در تاجیکستان و اران (یعنی آذربایجان شوروی) هم خط فارسی عربی را به خط روسی مبدل نموده‌اند که در تاجیکستان به ضرر زبان و ادبیات مشترك تاجیک و فارسی است و در قفقاز که زبان‌شان ترکیست به سود ماست. ولی چون مادر سر نوشت آن کشورها دخالتی نداریم بحثی هم نمی‌کنیم. راجع به آنچه در اختیار ماست و مربوط به خود ما نیست عقیده خود را نوشتم. همین قدر اضافه می‌کنم که با تغییر خط زبان هم تا حدی فرق می‌کند. ترک‌ها وقتی خط عربی را به لاتین عوض کردند کلمات را اکنون به خط جدید بهمان نحو مینویسند که «عوام» یا عامه استعمال می‌کرده‌اند و

بنابرین بهمان طرز عوامانه هم که مینویسند تلفظ میکنند: (محمد) را چون ترکها (ممت) تلفظ میکردند اکنون بخط لاتین (ممت) مینویسند. ما هم اگر راهی که آنها رفته‌اند برویم باید (محمود) را که بطور «عوامانه» (ممت) یا (ممود) تلفظ میکنیم همین طور بنویسیم.

کلمات عربی که وارد زبان ما شده دیگر برای ما خارجی نیست، بلکه در حکم افرادی می‌باشند که از قدیم اجداد آنها وارد کشور ایران شده و در این مرز و بوم حق توطن یافته‌اند، از قبیل افشار و قاجار و قشقائی که من خود یکی از اعقاب آنان هستم و به ایرانی بودن خود افتخار دارم. دیگر کسی میان کرد و لر و افشار و قاجار و سادات از لحاظ ایرانی بودن فرقی نمی‌گذارد، گرچه نژاد آنها در گذشته متفاوت بوده است. همین طور است وضع کلمات عربی که از قدیم وارد زبان فارسی شده است. بسیاری از این کلمات در زبان فارسی معنی عربی خود را از دست داده‌اند، مانند (کثیف) که به لسان تازی به معنی (پر) است به زبان دری به معنی (ناپاک) می‌باشد. کلماتی که تلفظ خشن عربی یا از لحاظ فارسی نامطلوب دارند در زبان فارسی با صدای ملایم و مطلوب تلفظ می‌شود، مانند کلمات دارای حروف ع، ص، ض و ظ و ط که با صوت (الف) و (س) و (ز) و (ت) ادا می‌شود، به نحوی که عربها تلفظ ما را تشخیص نمی‌دهند و معنی آنها را نمی‌فهمند.

آنچه به نظر می‌رسد خیلی از کلمات عربی «غیر لازم» بواسطه ضرورت وزن و قافیه در نظم، از راه شعر و شاعری وارد زبان فارسی شده است. مقایسه اجمالی کتب نشر فارسی (غیر مذهبی) مانند تاریخ بیهقی یا دیوان منوچهری، که در یک عصر بوده، این معنی را میرساند. نگارنده هم وقتی در نظم قصیده‌ای به تنگنای قافیه افتاده‌ام دست توسل به لغت عرب زده‌ام که هیچگاه ممکن نیست آن کلمات را در مقاله‌ای استعمال نمایم، یا بدون ضرورت وزن و قافیه و مطلب در شعری بیاورم. اما در چنین

موردی این وسیله را جائز می‌دانم، نه مانند بعضی از شعرای گذشته، که بدون هیچ ضرورت، کلمات عربی را وارد زبان فارسی کرده‌اند. چه ضرورت داشته‌که (ضمیران) بجای بنفشه و (عبر) برای نرگس و امثال این کلمات را در شعر وارد کنند مگر آنجا که ضرورت قافیه بطور چاره‌ناپذیری الزام آورده است. اما مواردی می‌شناسم که در وسط ابیات بی آنکه وزن شعر هم الزام کرده باشد کلمات عربی را بجای الفاظ فارسی استعمال کرده‌اند. علت اینست که در سابق دروازه‌های زبان فارسی به روی لسان عربی بکلی باز بود و عیب و ضرر و خطر آنرا حس نمی‌کردند.

حافظ درجائی گفته:

به عجب علم نتوان شد ز اسباب طرب محروم

بیا ساقی که جاهل را هنی‌تر می‌رسد روزی،

در صورتی که می‌توانست بگوید: (بیا ساقی که نادان را گوارا تر رسد روزی)

یا (بیا ساقی که نادان را گوارا می‌رسد روزی).

هیچ الزامی نداشت که کلمه ناما نوس (هنی‌تر) را استعمال کند. کلمه (جاهل)

عربی را هم بجای (نادان) فارسی استعمال کرده ولی چون در زبان دری مستعمل است ایرادی

ندارد، با وجود این، کلمه (نادان) بر (جاهل) برتر است. اگر هم گفته بود (نادان را)

بجای (جاهل را) وزن شعر بهم نمی‌خورد. لغت عرب بسیار وسیع است و ما اکنون

به يك منبع و ذخیره‌ای راه یافته‌ایم که می‌توانیم گاهی به قدر احتیاج از آن استفاده

نمائیم. با وجود این نباید این بهره‌گیری را از حد متعارف بگذرانیم مبادا به کیفیت

و «ناموس» زبان خود زیان برسانیم. کلمات لسان عربی برای ما در حکم استعمال

الفاظ زبانهای یونانی باستانی و لاتین است برای اروپائیان غربی که به هر اندازه برای

علم و ادب و طب و حقوق خود احتیاج داشته باشند از آنها استفاده کرده و می‌کنند.

بطور مثال: آنها برای ساختن نام امراض و دواها از این زبانها کلمه‌ها ترتیب می‌دهند تا

«بین المللی» باشد. هیچ اشکالی ندارد که ما هم در بعضی موارد به اندازه احتیاج همین

کار را بالغت عرب بنمائیم... نه اینکه خود را تابع لغت جدیدی که عرب وضع می نماید بکنیم، همچنانکه اروپائیان هم از کلمات تازه ای که یونانیان برای خود بسازند استفاده نمی کنند. ضمناً باید مقداری از لغت فراموش شده در پی پهلوی را که مرده یا متروک مانده و آسان و خوب و خوش آهنگ و مناسب است زنده و رائج کنیم تا تعادل فارسی و عربی به میزان فعلی آن بزیان کلمات دری بهم نخورد، بلکه ترازو را به طرف کلمات فارسی بچربانیم. باید از لهجه تاجیکی و دری افغانی هم استفاده کنیم. معتقدم که لغات عربی غیر رائج در نثر را فقط باید هنگام ضرورت وزن و قافیه در شعر بکاربرد و در نثر از کلمات نامأنوس عربی پرهیز کنیم. در شعر هم آنجا که بتوان کلمه فارسی بجای عربی گذاشت هر چند کلمه عربی مأنوس باشد فارسی برتری دارد.

بطور مثال به این بیت سعدی اشاره می کنم که فرموده:

همانا که در فارس انشای من چو مشک است بی (قیمت) اندر ختن
 میتوان بجای (قیمت) عربی (ارزش) فارسی را گذاشت بی آنکه وزن شعر بهم
 بخورد، بدین طریق: (چو مشک است بی (ارزش) اندر ختن). بدیهی است که من به
 سعدی ایرادی نمی توانم داشته باشم زیرا در زمان او مانند عصر ما توجه به این امر
 نداشته اند. ایراد به آن کسانی خواهد بود که امروز به این موضوع توجه نکنند.
 کلمه قیمت هم فارسی شده است اما (ارزش) فارسی سره است و در نظر من هر جا بتوان
 فارسی سره مأنوس استعمال کرد بر کلمه عربی برتری دارد مگر برای اجتناب از
 تکرار و یا بمنظور تنوع در کلام. بهر حال برای گذاشتن فارسی ناب بجای کلمه
 عربی مصطلح اصراری ندارم. تذکری دادم.

اگر گذشتگان به حد افراط و بدون لزوم قطعی آن همه کلمات عربی وارد زبان
 ما نکرده بودند این وضع کنونی را پیدا ننموده بود که گاهی کسانی به فکر تصفیه آن
 بیفتند. متأسفانه امروز هم نظیر همان کار را با کلمات انگلیسی و فرانسه میکنند که

عاقبت آن معلوم نیست.

شاید به‌من بگویند در صورتیکه تو کلمات عربی که وارد زبان ما شده و حق توطن یافته (فارسی) میدانی چرا در شعر کلمه (ارزش) را بر (قیمت) ترجیح میدهی. پاسخ اینست که بطور کلی اکثر کلمات فارسی اصیل از لحاظ تلفظ به گوش ما فارسی-زبانان ملایمتر و خوش آهنگتر از کلمات عربی الاصل است. البته استثنا هم دارد. هر جا استثنا آمد قاعده شکسته می‌شود.

اگر فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی دو شاعر معاصر را باهم مقایسه کنیم اشعار فرخی را لطیف‌تر می‌یابیم، زیرا کمتر از منوچهری کلمات عربی در شعر استعمال کرده است. نظیر این مقایسه را می‌توانیم میان شعرای دیگر مانند رودکی و خاقانی بنمائیم.

نسبت به گذشتگان باید گذشت کرد. معاصران و آیندگان نباید بدون ضرورت قطعی وزن و قافیه یا لزوم معنی، کلمات نامأنوس عربی یا فرنگی را در شعر بیاورند. البته منظورم لغات دور از ذهن اکثریت فارسی‌زبانان است نه هر کلمه عربی فارسی شده. با راندن قطعی کلمات مأنوس عربی که وارد فارسی شده، حق توطن یافته و زبان ما را غنی ساخته مخالفم. ولی برای کلمات دری اصیل حق تقدم قائلم. آنچه با آن بیشتر مخالفم اینست که بعد از این هم شعرا و نویسندگان ما زبان و ادبیات عرب را منشأ و مرجع الهام بدانند و «عربیت» و عربی دانی را علم و ادب بشمارند، چنانکه حافظ در این شعر گفته است:

اگر چه عرض هنر پیش‌یار بی ادبیست زبان خموش ولیکن دهان پراز عربیست
هر چند دیگر خطر این که لسان عرب زبان فارسی را نابود کند برخاسته است، با وجود این تدریس این زبان در دبستانها خطاست و حتی در دبیرستانها هم بطور عموم غیر لازم می‌باشد، مگر در کلاس مخصوص و برای احتیاج مذهبی یا دیپلماسی به صورت یک زبان خارجی مانند دیگر زبانهای بیگانه و بقدر لزوم تدریس شود. بهمان وضع

و میزان که اکنون زبان لاتین را در کشورهای فرانسه و سویس فرا می گیرند کافیست. زیرا استعمال کلمات عربی برای ما در حکم استعمال الفاظ زبان لاتین برای فرانسوی-زبانان است.

تا چند سال پیش در سویس فرانسوی زبان و کشور فرانسه تدریس زبان لاتین در بسیاری از مدارس الزامی بود. کم کم که دروس دیگر پیدا و لازم شد و عدم ضرورت لاتین معلوم گشت از اجباری بودن آن و بلکه در بسیاری از مدارس از آن صرف نظر کردند. همین وضع هم باید در مدارس ایران پیش گرفته شود. هنگامی که من طفل بودم پیش از یاد گرفتن کتاب فارسی آن زمان که گلستان بود، زبان عربی (قرآن) بمای آموختند. کسی هم نمی توانست به این روش آموزش اعتراض کند زیرا جنبه دینی بدان میدادند. اینها از آثار تلقینات استعماری چند قرنۀ غرب در ایران بود که دین و استعمار به هم آمیخته بود. بعد هم که عربها رانده شدند آخوندهای شکم پرست که از این خوان گسترده استعماری راه استفاده داشتند و مردم را استثمار میکردند دست بردار نبودند.

برای آموختن فارسی و گفتن شعر دری ما احتیاجی به عربی نداریم زیرا فقط کلمات عربی که در زبانمان داخل شده مورد نیاز است نه قواعد آن زبان که باید کنار گذاشته شود. هر قدر آن قواعد را کمتر بدانیم از مشتقات عربی کمتر استفاده خواهیم نمود و زبان ما کمتر آلوده میشود. اگر بعضی جمعهای عربی در فارسی استعمال می-شود مانند (اولاد) و (اخلاف) و (اسلاف)، یا بعضی افعال تفضیلها مانند (اعلا) یا (اشرف) و غیره، باید هر يك از آنها را در کتاب لغت به معنی که در فارسی مستعمل است بنگاریم بی آنکه به خصوصیات ساختمانی آن کلمات کار داشته باشیم. عملاً امروز هم در عامۀ مردم همین طور معمول است. همه معنی (اولاد) و (اعلا) را می فهمند بی آنکه بدانند ریشه این کلمات چیست یا در اصل لغت عرب بوده و چگونه ساخته شده است. برای ما فارسی زبان کلمۀ (اولاد) که جمع عربی است مفرد فارسی میباشد

به دلیل آنکه میگوئیم: فلان اولاد من است، یعنی فرزند من است. نمی گوئیم (ولد) من است. میگوئیم اولاد دارم و به رسم فارسی اولاد را جمع نمی بندیم، مثل اینکه می گوئیم: پنج فرزند دارم. همچنین (اعلا) را برای اینکه بالا ببریم (اعلاتر) می گوئیم. بنابراین باید در کتب لغت کلمات (اولاد) و (اعلا) را مانند يك لفظ بسیط ساده وارد کنیم و معنی فارسی آنها را (نه عربی) که (فرزند) و (خوب یا خیلی خوب است) نه (خوبتر) پهلوی شان بنویسم. معنی کلمه (اعلاتر) (خوبتر) است.

غیر از نفوذ سیاسی و مذهبی و فشار استعماری دولت عرب بر ایران که می خواست زبان فارسی را از میان بردارد و عربی را بجای آن گذارد، چنانکه در مصر و الجزائر و مراکش و غیره نمود، و غیر از شعرا که برای وزن و قافیه اشعار خود بجا و بیجا کلمات عربی را وارد زبان فارسی کردند، خاصان قوم و عامه مردم هم به علت های مختلف در این بیگانه پسندی گام نهادند. خاصان برای فضل فروشی یا تقرب به دستگاه حکومت عرب یا حکومت های عرب زده، عامه گاهی برای رعایت «ادب کاذب اجتماعی». مردم تصور کردند که اگر بگویند (والد) و (والده) بجای پدر و مادر یا (عیال من) بجای (زن من) احترام و ادب و عفت بیشتر بجای آورده اند. این طرز فکر شاید هم ناشی از تلقین و قدرت حاکم بر محکوم بوده است. هنوز تا این اواخر تظاهر به عرب مآبی و «استعراب» می نمودند. در کتابی خواندم محمد شاه قاجار (وجع نفرس) داشت. نویسنده به آسانی می توانست بگوید (درد نفرس) داشت. کلمه (نفرس) هم فارسی دارد، اما اکنون این کلمه برای این درد علم شده است.

اشعار خوب شعرای بزرگ مانند فرخی، منوچهری، ناصر خسرو، سعدی و حافظ را وقتی بطور کلی نه استثنائی بهم بسنجیم غالباً اینطور است که هر قدر کلمات اصیل دری در آنها زیادتر باشد به گوش عامه لطیف تر و خوش آهنگتر از ابیات است که کلمات عربی در آنها بیشتر باشد. برای آزمایش میتوانید خودتان این سنجش را بنمائید. من این کار را بارها کرده ام و به این نتیجه رسیده ام. علت این است که زبان

دری بگوش ما فارسی زبانان لطیفتر از لسان عربی است و الفاظ آن خوش آهنگتر می باشد. لطافتی که چکامه فرخی دارد قصائد خاقانی ندارد.

من اقرار میکنم که در همین کتاب کلمات عربی زیاد که فارسی داشتند نه تنها بر حسب ضرورت، بلکه گاهی بدون ضرورت ولی بر حسب عادت استعمال کرده ام. پس ایراد من به نویسندگان و شاعران معینی نیست بلکه يك انتقاد کلی می باشد.

نه تنها زبان عربی در زبان فارسی اثر عمیق نموده بلکه در شعر فارسی بسیار مؤثر بوده است. وزن و قافیه عروضی را بصورت حاضر شعرای ایرانی از عرب گرفتند. عرب وزن شعر را از چند چیز اقتباس کرد که از آن جمله آهنگ پای شتر در بیابان باشد. آیا ایرانی نمی توانست وزن شعر خود را از چه چه بلبل گرفته باشد؟

باید گفت که اگر شاعران ایرانی از شعرای عرب تقلید کردند، در عصر عباسیان که پایتختشان در بغداد در همسایگی ایران میبود که محل دانشمندان ایرانی هم بود و در دربارشان رجال ایرانی همه کاره بودند، فکر و ادب ایرانی هم در زبان تازی رسوخ کرد و اثر گذاشت.

(عتابی) شاعر مشهور عرب در عصر عباسیان نوشته است که در کتب ایرانی معانی وجود دارد؛ یعنی لغت و لفاظی از ما عربهاست و معانی از ایرانیان^۱.

در عصر قدرت مسلمانان خیلی از علما و مورخان که به عربی کتب خود را نوشته اند ایرانی بوده اند. چون این دانشمندان تألیفات خود را به زبان عربی انجام داده برای خارجیان سوء تفاهم حاصل شده و آنها را عرب دانسته اند، مانند محمد بن زکریای رازی و ابوعلی سینا و علی عباس پزشک. يك نویسنده اروپائی در مورد همین چند نفر طبیب در کتابی می نویسد: (در طب عربها مقام اول را احراز کرده اند) در حالی که (بیمارستان)

۱- این مطلب را از يك مقاله بزبان فرانسه که از طرف یکنفر نویسنده عرب لبنانی نوشته شده و در مجله (اونسکو) چاپ پاریس بطبع رسیده و در جای دیگر این کتاب بدان اشاره شده نقل میکنم.

دمشق که مریضخانه بوده قریب هزار سال پیش (۹۷۸م) با نام ایرانی و پزشکان ایرانی اداره میشده است. در متن کتاب کلمه (تیمارستان) بخط لاتین چاپ شده است ولی با اطلاعی که سابق از این موضوع داشتم میدانم که (بیمارستان) مقصود است که با سبك کردن کلمه (مارستان) نامیده میشده است.

آری! ایرانیان مدت چند قرن کتب خود را بخط و زبان عربی نوشتند و همین باعث شد که غربیان تصور کنند که این نویسندگان عرب بوده اند. وقتی يك نویسنده ایرانی اسم عربی روی خود گذاشت و کتاب خود را هم بزبان عربی نوشت جای اشتباه کاری هست. اما يك نکته هست که باید تذکر بدهم: در قرون وسطی در خیلی از کشورهای مسیحی اروپا چون انگلستان، فرانسه، آلمان، هلند، اسپانیا و لهستان کتب علمی خود را به زبان لاتین مینوشتند که مادر زبان قدیم ایتالیائی باشد، ولی کسی آن نویسندگان را ایتالیائی نگفته است.

(کپرنیک) ستاره شناس معروف اهل لهستان بود ولی کتاب خود را به زبان لاتین تألیف کرد، ولی همچنان او را لهستانی میدانند. متأسفانه در ایران نه دولت و نه ملت بطور پی گیر در صدد بر نیامدند که این اشتباه را در اذهان اروپائیان و دیگران رفع نمایند. باید در آینده از راه صحیح به این کار اقدام شود. شاید از وظائف دانشگاه باشد که در این باره فکر کند.

خوشبختانه شعرای جوان ما زیاد باشعر تازی آشنا نیستند تا مانند قدما در دریای نفوذ زبان و ادبیات عرب تا گلو فرو رفته بلکه غرق شده باشند، زیرا بیم آنست که این تبعیت آنها را از ابتکار باز دارد. آنچه ما در گذشته از ادبیات عرب استفاده کرده ایم عیب نداشته و گذشته است. از اشعار دوران ساسانی نمونه هایی در دست نیست که افسوس بخوریم چرا بهمان روش نرفته ایم، اما اکنون تقلید از روش ادبی عرب بس است! بگواهی مستشرقین فرنگی که نسبت بمسلمانان بیگانه هستند ادبیات

شعری ایران کم نظیر می باشد. معنی این سخن آن نمی باشد که تا قیامت باید از سبک امرء القیس یا متنبی پیروی کنیم.

شعرای بزرگ «جاهلیت» عرب (یعنی قبل از اسلام مانند همین امرء القیس قصائدی می ساختند متناسب با زمین و زمان و آب و هوا و انسان و حیوان خودشان با سبکی خاص و آنهارا بمسابقه می گذاشتند. آنچه بهتر بود بدیوار کعبه، که هنوز بتخانه بوده، می آویختند و بهمین جهت هم با آنها «معلقات» می گفته اند. مبنای قصیده بر این بوده که شاعر، مثلاً با قافله شتران که رفقای وفادار صحرای عربستانند بیابانها را در نور دیده، زاری کنان ترانه فراق یار حقیقی یا فرضی را میسروده و راه می پیموده است... و بالاخره بعد از این مقدمه که فراهم میچیده تخلص بمدح ممدوح نموده و با این گریز به اصل مطلب صله می طلبیده است!

از منوچهری و لبیبی و انوری گرفته تا قافا آنی که از قصیده سرایان معروف ایران هستند مدت هزار سال چکامه سرایان ایران از شعرای عرب در قصیده سرایی تقلید کرده اند. البته گویندگانی مانند ناصر خسرو و سعدی و دیگران هم پیدا شده اند که مبتکر بوده و از خود روشی داشته اند. قصیده لامیه معروف منوچهری:
الا یا خیمگی خیمه فروهل که پیش آهنگ بیرون شد زمزل
و قصیده رائیه سیدالشعرا لبیبی:

چو برکندم دل از دیدار دلبر نهادم مهر خرسندی به دل بر

و قصیده انوری

خوشا نواحی بغداد جای فضل و هنر که کس نشان ندهد در جهان چنان کشور
همه چکامه هائیکست که کم و بیش بسبک عرب ساخته شده است. شعرای ما به مقتضای آب و هوای کشور و طبیعت ملتمان گل و بلبل و شراب و کباب هم در قصائد خود افزوده اند! تفاوت دیگر این که قبله گاه صله خواهی شعرای ما بجای سیاه چادر و کعبه اعراب جاهلیت پیشگاه سلاطینی مانند سلطان محمود غزنوی، سلطان سنجر سلجوقی

یا فتحعلی شاه قاجار بوده است. در این گونه قصائد که بقصد مدح میساخته‌اند مطلب زیادی نداشتند که بگویند. ناچار الفاظ و مضامین زیبایی را جستجو کرده قالب میزده‌اند. بهمین جهت هم تکرار زیاد است. شما وقتی قصائد قافیه‌ای، بزرگترین قصیده‌سرای دوره قاجاریه را میخوانید همه از حیث لفظ بسیار آبدار است ولی از جهت معنی مفید پوک می‌باشد. چون شنوندگان اینطور چکامه‌ها بیشتر پادشاهان و حکام بیسواد از خود راضی بوده‌دهان شاعران را برای تملقها، مداحیها و تعریفهای باور- نکردنی زرا آگین میکرده و شاعران شهرتی می‌یافته‌اند. این روش باید دیگر بکلی عوض شود و میتوان گفت تا حدی هم شده ولی سبک تازه‌ای هنوز جای آنرا نگرفته است. البته نمیخواهیم بگوئیم که آنچه عربها یا شعرای ما قصیده ساخته‌اند عیناً چنین است که گفتیم، ولی روش تقریباً همین بوده است که نوشتیم. یعنی مقدمه‌ای می‌چیده، بمدح گریزی میزده و در پایان بازبانی ادبیانه صله می‌طلبیده‌اند. میتوان گفت سعدی و ناصر خسرو و برخی دیگر اینطور نبوده‌اند. اما قدر همان شعرای متقدم هم از لحاظ خدمتی که در حفظ زبان فارسی برابر نفوذ عربی نموده‌اند نباید مجهول باشد.

اگر قدری توجه فرمائید نثر فارسی نیز تاچندی پیش در زنجیر الفاظ و عبارات پوچ بند بود. برای ادای مطلبی ساده عباراتی پیچیده بکار میبردند و مقدمه‌های غیر لازم می‌چیدند. گاهی که انسان منشآت زمان صفویه و حتی اوایل قاجاریه را میخواند چنان بنظر میرسد که نویسندگان آنها یبوست فکر و اسهال کلمات داشته یا نداشتن مطلب و معنی را با طمطراق الفاظ و عبارات پرده‌پوشی میکرده‌اند. بعضیها پر می- گویند و زیاد مینویسند چون چیزی ندارند که بگویند و مطلبی ندارند که بنویسند. متأسفانه برخلاف نثر که وضعش بهتر شده نظم ما هنوز از قید زیاده‌ها فارغ نیست. اکنون وقت است که جهادی در این راه بشود.

زبانی که اکنون وجود دارد و گسترش آن در ایران در درجهٔ اول برای ما خطرناک است ترکی میباید که چند قرن است بر این کشور تحمیل شده و خلاف وحدت ملی میباید. چون جای گفتگوی آن در این کتاب نیست بحث آنرا به کتاب دیگر موکول میکنم، که زیر عنوان (وحدت ملی ایران و زبان فارسی) می باشد. اگر به انتشار آن توفیق نیابم، چون در این باره مقالاتی در مجلهٔ آینده و دیگر جرائد نشر داده‌ام خواننده علاقمند را بدانها حواله میکنم. شاید هم بتوانم مقالات پراکندهٔ خود را گردآورم و در کتابی چاپ کنم.

در مورد زبان عربی در ایران به گفتار هفدهم نیز رجوع فرمائید.

گفتار دوازدهم

در قالب شعر

اخيراً «قالب» شعر مورد گفتگو می باشد. قالب مانند ظرفی است که در آن چیزی بریزند یا جامه‌ای که بر تن کسی بپوشند. شاعر با ترکیب دادن الفاظ و رعایت وزن و قافیه معانی و مضامینی را که به خاطرش می‌گذرد در یکی از قالبهای شعر می‌ریزد. قالبهای مهم و اصلی شعر فارسی، مثنوی، قصیده و غزل است. رباعی، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مسمطات و غیره در درجه دوم قرار دارد. هر يك از آنها مخصوصاً سه نوع اول در گذشته برای منظوره‌ای معین و نوع خاصی از شعر اختصاص یافته بود و دلیل داشت: مثنوی برای داستانهای حماسی، افسانه‌های عشقی طولانی و مطالب صوفیانه یا پندآموز بکار میرفت. قصیده بیشتر برای مدیحه‌سرایی بود، غزل برای نغمه‌ها و ترانه‌های عاشقانه‌گونگون، رباعی برای بیان نکات و مطالب فشرده پرمعنی، قطعه بیشتر برای بیان حکایات کوچک و مختصر. مبدع رباعی؛ از قرار نوشته دائرةالمعارف بریتانیا، که من از آنجا نقل میکنم، شیخ ابوسعید ابوالخیر بوده ولی خیام آن را به سرحد کمال رسانیده است. روی این علت و سنت بعضی گمان کرده‌اند که باید همیشه چنین نمود که بود، در حالیکه در گذشته نیز گاهی برخلاف این سنت رفتار می‌شده است.

مثنوی: صرف‌نظر از شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، بوستان سعدی و مثنوی مولوی که از لحاظ موضوعهای ملی، عاشقانه، اندرزهای حکیمانه و صوفیانه هر يك شهرت و مقامی در جامعه دارد، مثنویهای مفصل دیگر، خوانندگان زیاد ندارد. بعضی منتظر نیستند که مثنوی از حیث لفظ و شکل زیبا باشد. در آن، مطالب را

می‌جویند، در صورتی که خواننده باید گذشته از فایده، لذت هم از شعر ببرد. مثنوی گوکارش آسانتر از قصیده سراسر است. زیرا همین که دو قافیه با هم جور آمد و رعایت وزن هم شد يك بيت از آن ساخته و پرداخته است. همینطور می‌توان بیت به بیت بدون زحمت تا انتها ادامه داد بدون اینکه رعایت توالی در قافیه بشود. شکل مثنوی، یعنی دو مصرع هم قافیه، اختصاص به يك ملت هم ندارد. در ادبیات دیگران هم دیده می‌شود. مثنویهای فردوسی و سعدی سودمند و بیشتر مثنویهای نظامی طرب‌انگیز است.

بعد از مثنوی، آسانترین نوع شعر که اخیراً در ایران هم خیلی رایج شده دوبیتی‌ها می‌باشد که فقط مصرع دوم و چهارم با هم قافیه دارد و مانند زنجیر بهم پیوسته است.

قصیده چنین نیست. باید در ده‌ها بلکه گاهی صد بیت متوالی یا بیشتر قافیه رعایت شود. قصیده مخصوص عربی و فارسی و زبانهای که از آنها تقلید کرده‌اند می‌باشد.

اگر کسی بتواند مطلب مفصلی را در يك قصیده بگنجانند و از عهده خوبی آنهم بر آید کار دشواری انجام داده است. شعر هنر است و شاعر باید در شعر خود هنر نمایی کند. اگر شاعری بتواند در اشعار کمتر معانی بیشتر بیاورد و مشکل قافیه هم در کارش باشد هنر نمایی کرده است. به این جهت قصیده سرایان بزرگ مانند: فرخی، منوچهری، انوری، به عنوان استاد شعر در صدر انجمن شعرا قرار داشته‌اند. بنظر نگارنده قصیده مفصلی که مطلبی نداشته باشد فقط لفاظی و اغراق‌گوئی برای صله گرفتن باشد دیگر امروز ارزشی ندارد. قصیده‌های قافیه‌ای بیشتر از این نوعند. بعد از سروده شدن غزل‌های خوب سعدی است که غزلسرائی هم در عالم شعر در مقام برجسته خود را پیدا نمود و سعدی عنوان استاد غزل را یافت. یکی از خوبیهای شعر، فشرده بودن آن است. يك غزل یا يك رباعی خوب

گاهی از يك قصیده بالا بلند یا يك مثنوی دراز دل نشین ترمی باشد. بگمانم اینکه يك قصیده خوب از مثنوی، يك غزل خوب از قصیده، يك رباعی خوب از يك غزل، گیرنده تر است. رباعی که خوب نباشد با همه کوچکی خواننده ندارد و مشهور نمی شود، هر چند از سعدی و حافظ باشد، چنان که رباعیات آنان شهرتی ندارد. خیلی از رباعیات خیام را مردم از حفظند و از مرزهای ایران نیز گذشته به زبانهای گوناگون ترجمه شده، اما از سعدی و حافظ با این که رباعیات دارند کسی به خاطر نسپرد و در خارج ایران هم ترجمه نشده است. در صورتی که خیلی از غزلهای آنها را بسیاری از بر دارند. این دو شاعر با آنکه از غزل سرایان بزرگ بوده هیچکدام نتوانسته اند رباعی به این کوچکی را به خوبی خیام از عهده بر آیند. خیام هم فقط در این نوع شعر تخصص داشته است. هر شاعر در گفتن نوعی از شعر استعداد و میل دارد، و این جای ایراد نیست. علت مشکلی و نیز خوبی رباعی با همه کوچکی که دارد اینست که باید در الفاظ کمتر و قالب کوچکتر مضمون لطیف و معنی کامل و جامعی ریخت و این کار هر کس نیست. استعداد مخصوص می خواهد. چون گفتن رباعی خوب مشکل است به همین جهت هم از قصیده و غزل خوب کمیاب تر است. بزرگترین رباعی ساز هنرمند و خردمندی که خود و رباعیاتش در جهان مشهور است خیام می باشد.

چون از قصیده و غزل در این ایام خیلی انتقاد میشود می خواهم در پایان این گفتار کمی بیشتر در آن باره بنویسم: بطور کلی بنظر و سلیقه نگارنده هم قصیده هم غزل قالبهای خوب و مرغوبی برای شعر میباشد که نباید آنها را بکلی ترك نمود، هر چند قالبهای دیگر پیدا شود. کاری که شایسته است بشود این میباشد که باید از مطالب و مضامین کهنه تر و تشبیهات مکرر صرف نظر نمود. باید از مبالغه های زیاد و تشبیهات عقل ناپسند که بکلی خلاف طبیعت و حقیقت است یا تملقهای بیجا پرهیز کرد. اگر

در قصیده مدحی گفته میشود باید منزله از توصیفهای دروغین اغراق آمیز باشد. اگر غزل است و در وصف یار و نگار، باید آنرا غیر از عشق بازی مبتذل گونه و شرابخواری از آن مبتذلتر به پاکبازی و پرهیزکاری و وفاداری نیز آمیخته نمود. اگر قصیده و غزل جنبه اجتماعی و سیاسی دارد باید حس وطن پرستی، غرور ملی و صفات خوب دیگر را برای بهبود وضع جامعه و پرورش اخلاق نیکو در جوانان و زنان و مردان در آنها بکار برد و آنان را بسوی ترقی و تمدن راهنمایی کرد. البته باید غزل از لحاظ الفاظ و ترکیب زیبا و قصیده غرا باشد، اما باید از مطلب سودمند هم بهره‌ای داشته باشد. تاکنون خیلی گویندگان بصورت ظاهر قصیده و غزل توجه داشته‌اند و التفات کافی به محتوای آن ننموده‌اند. بیشتر، بیاری قافیه، برای لفظ معنی تراشیده‌اند بجای اینکه الفاظ را بخدمت معنی درآورند. چون چنین کرده‌اند ذوق و سلیقه خوانندگان را هم کم کم منحرف نموده، و چون ذوقها منحرف شده طبع شاعران هم انحراف پذیرفته و بمیل و ذوق خوانندگان سروده‌اند. در اثر انحرافها گوینده و شنونده طبع و ذوق طبیعی را از دست داده و بدین طریق دور و تسلسلی پیدا شده که موجب نارضائی و «طغیان» امروزی گردیده که بعضی را بسوی اشعار بی بند و بار و نظم بی نظام کشانیده است.

قصیده سرایان باید دست از مداحیها بردارند و قصیده را دیگر مرادف مدیحه ندانند، در وصف طبیعت حقیقی و مسائل تاریخی، اجتماعی و سیاسی چکامه پردازند. غزل گویان هم باید روش خود را عوض کنند، زیباییها و محسنات صوری زن را که میستایند او را بعفت و پرهیزگاری و وفاداری و هنرمندی نیز تشویق نمایند. قصیده سرایان مداح، اگر مدح زورمندان را «مجبورند» بگویند و میخواهند «به نرخ روز نان بخورند» مانند بعضی «رجال» «خوش رقصی» نکنند. چون همه کس این اصطلاح (خوش رقصی) را نمی‌داند و در کتابی هم ندیده‌ام که ضبط شده باشد موضوع آنرا بیان میکنم:

(آورده‌اند که مردی و زنش سفر میکردند. دزدانی شب‌هنگام کاروان را زدند. پس از تاراج اموال، کاروانیان را گردآورده‌اند. بساط عیش و نوش گسترده‌اند و زنان مسافر را به رقص واداشتند. زن مرد اشاره شده چنان خوش و خوب رقصید که پسند دزدان و دیگران و موجب حیرت شوهر گردید. پس از رفتن دزدان مرد به زنش گفت: مجبور به رقصیدن بودی اما چرا خوش رقصی کردی...)

نسبت به شاعران گذشته و نویسندگان معاصر این اعتراض هست که چرا «خوش رقصی» می‌کنند.

گفتار سیزدهم

سبك شعر

از (سبك) شعر سه روش عمده بیان را که در مدت هزار سال شعر دری به خود گرفته است اراده نموده‌اند:

اول - (سبك تركستاني يا خراساني)، به طوری که از اسم آن بر می آید روشی می باشد که در (خراسان بزرگ) که ماوراءالنهر (تركستان) و افغانستان را هم در بر داشته به ظهور رسیده است. قصیده سرایان بزرگی مانند: رودکی، عنصری، فرخی، انوری و دیگران که ابتدا از این شیوه پیروی می کرده از آنجا برخاسته‌اند. طرز بیان اینان به قیاس شعرای قرون بعد ساده تر بوده است. بعضی از این قصیده سرایان غزلیاتی نیز بر همان (سبك تركستاني) سروده‌اند.

دوم - (سبك عراقی) که بیشتر پیروان آن غزل سرا بودند. چنان که از اسم آن تراوش می کند از (عراق عجم) یعنی اصفهان و دیگر نقاط مرکزی ایران و فارس و غیره می باشد. سرشناس ترین پیروان آن در غزل سعدی و حافظ هستند.

غیر از سعدی که بیشتر اشعارش سادگی سهل و ممتنعی دارد اشعار شعرای دیگر این سبك به «سادگی» «خراسانیان» نیست، ولی پیچیدگی اشعار (سبك هندی) هم که بعد پیدا شده است ندارد. در سبك عراقی بیش از تركستاني الفاظ عربی دیده می شود، گرچه بعضی از قصیده سرایان سبك خراسانی، مانند منوچهری، کلمات عربی نامأنوس استعمال کرده‌اند.

سوم - (سبك هندی) و آن روشی می باشد که در هندوستان به عصر تیموریان هند و در ایران به عهد صفویان به اوج خود رسیده است. مشهورترین گویندگان این

سبك صائب تبریزی، کلیم کاشانی و بیدل هندی بوده‌اند. این سبك مانند فلفل و (کاری) هندی تند و تیز است و پیچیدگی دارد.

«سبك فرنگی» هم تازه ظاهر شده و از این سبك منظوم «اشعار» بی‌وزن و قافیه است که این سالهای اخیر در مجلات هفتگی منتشر می‌شود و بیشتر به ترجمه اشعار فرنگی شبیه است تا به تراوش فکر و قلم ایرانی. بدین جهت من آنرا «سبك فرنگی» نامیدم.

سبك هندی گذشته از اینکه وزن و قافیه و آهنگ آشنا بگوش دارد بعد از تأمل و تفحص، معنی لطیفی نیز از خیلی از ابیات آن بیرون می‌آید، اما در «سبك فرنگی» برای من چنین کشفی نشده است. در گفتار بعد درباره سبك هندی بیشتر گفتگو میکنیم. برای اینکه از مجموع سبکها سخنی گفته باشم، بنظرم شعر خیلی خوب آنست که با الفاظ و عبارات روشن مضامین و نکات لطیف و رقیق معنی دار و گاهی ابهام آمیز شاعرانه پرورانیده شود.

سبك را می‌توان بر دو گونه تشخیص داد: صوری و معنوی. صوری آنست که با شکل و قالب و طرز بیان گوینده مربوط است. معنوی، آن می‌باشد که با طرز فکر و دید معنویات شاعر نیز رابطه دارد.

شعرای «عاشق پیشه» با شاعران متصوف و حکمت‌اندیش و گویندگان مداح فرق دارند. سبك قصائدپندآموز ناصر خسرو با مدایح عنصری هرچند هر دو از شعرای خراسانی و تقریباً معاصر بوده‌اند تفاوت فاحش دارد.

شعرای سبك هندی هرچند طرزیان را عوض کردند، تشبیهات و اصطلاحات و مضمونهای نو بکار بردند، اما از حیث معنویات چیز تازه‌ای نیاوردند. در عصر مشروطه هرچند سیاق کلام چندان عوض نشده اما مطالب تازه (ملی و وطنی) وارد شعر گردید. آن کسان که امروز می‌گویند سبك جدیدی آورده‌اند - اگر آورده

خود سعدی نا آگاهانه در یکی از حکایتهای (بوستان) همین «ضعف» و تفاوت را نشان داده است که بعضی از ابیات آنرا نقل میکنم:

شب‌ی زیت فکرت همی سوختم	چراغ بلاغت بی‌فسر و ختم
پراکنده گوئی حدیثم شنید	جز احسنت گوئی طریقی ندید
هم از خبث نوعی در آن درج کرد	که ناچار فریاد خیزد ز درد
که فکرش بلیغ است و رایش بلند	ولی در ره زهد و طامات و پند
نه در خشت و کوپال و گرزگران	که آن شیوه ختم است بر دیگران

مقصود از دیگران فردوسی و شاید دقیقی هم منظورش بوده چون لفظ جمع آورده است. ولی ماهم اکنون بعد از ۷۵۰ سال به عقیده همان «پراکنده گو» هستیم: سعدی ادامه میدهد:

نداند که ما را سر جنگ نیست	و گرنه مجال سخن تنگ نیست
توانم که تیغ سخن بر کشم	جهان سخن را قلم در کشم
بیا تا در این شیوه چالش کنیم	سر خصم را سنگ بالش کنیم

از این پس دومثنوی «رزمی» دارد جمعاً ۷۵ بیت که بعضی از آنها برای نمونه و برای مقایسه با شاهنامه نقل می‌شود:

مرا در سپاهان یکی یار بود	که جنگ آور و شوخ و عیار بود
---------------------------	-----------------------------

اولین ایراد این است: کسی که به جنگ فردوسی برای اشعار رزمی می‌رود نباید در برابر پهلوانهای شاهنامه مانند رستم و اسفندیار و اشکبوس يك نفر (یار شوخ عیار) یا «ترك» اصفهانی مانند ترك شیرازی حافظ را که ناچار همچون بیشتر اصفهانیان بذله‌گو هم بوده برای قهرمان داستان خود انتخاب کند.

مدامش به خون دست و خنجر خضاب	بر آتش دل خصم از او چون کباب
چنان خار در گل ندیدم که رفت	که پیکان او در سپرهای زفت

این بیت را مقایسه کنید با آن مصرع معروف منسوب به فردوسی در مشاعر:

شاعرانه وی با عنصری و فرخی و عسجدی : (مانند سنان گیو در جنگ پشن)^۱

به دیدار وی زی سپاهان شدم	به مهرش طلبکار و خواهان شدم
چو کوه سفیدش سر از برف موی	روان آبش از برف پیری به روی
بدو گفتم ای سرور شیر گیر	چه فرسوده کردت چو روباه پیر
بخندید کز روز جنگ تتر	بدر کردم آن جنگجوئی ز سر
برانگیختم گرد هیجا چو دود	چو دولت نباشد تهور چه سود
غنیمت شمردم طریق گریز	که نادان کند با قضا پنجه تیز
کلید ظفر چون نباشد بدست	به بازو در فتح نتوان شکست
زمین آسمان شد ز گرد کبود	چو انجم در او برق شمشیر و خود

در مثنوی دوم سعدی فرماید :

من آنم که در شیوه طعن و ضرب
به رستم در آموزم آداب حرب

این دو مثنوی «جنگی» سعدی را با میدانهای رزم شاهنامه مقایسه کنید. تفاوت آنها چه از حیث لفظ و چه معنی و برداشت سخن معلوم می شود. این است که باید فردوسی را استاد استادان نظم دری دانست که در هر شیوه که وارد شده بر راستی داد سخن داده است و بعد از او مسلماً سعدیست. پس از این دو نظر من میدان بحث وجدل در سنجش دیگران باز است.

سبك (ترکستانی - خراسانی) چنانکه گفتیم سادگی بیشتر دارد و شاید بتوان

۱- در بعضی از تذکرها آورده اند که در نخستین برخورد، فردوسی با سه تن از شاعران بزرگ دربار غزنوی خواستند که يك رباعی مشترك بسازند. عنصری که ملك الشعرا بود مصرع اول آنرا چنین آغاز نمود: چون عارض تو ماه نباشد روشن،

عسجدی گفت: مانند رخت گل نبود در گلشن،

فرخی سرود: مژگانته همی گذر کند از جوشن،

و فردوسی فرمود: مانند سنان گیو در جنگ پشن.

این رباعی با اینکه «عاشقانه» است سبك و آهنگ ترکستانی دارد و آخرش «رزمی» میباشد، در حالیکه ابیات سعدی با اینکه خواسته است «جنگی» باشد نرمش عراقی و «بزمی» دارد.

گفت «مردانه‌تر» است. شاعر در غزل‌های عاشقانه نیز با معشوق با زبان صاف و ساده ترسخن می‌گوید. عبودیت و پرستش معشوق و عجز و انکساری که گاهی در غزل‌های سبک عراقی هست در غزل سبک خراسانی نباید باشد. این غزل فرخی سیستانی نمودار تمام عیاری از این سبک است در غزل، یعنی در این سبک انتظار داریم که چنین باشد:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز

او پذیرفت که دیگر نکند بر من ناز

ز آنچه کرد دست پشیمان شد و عذر همه خواست

عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز

گر نبودم به مراد دل او دی و پریر

به مراد دل او باشم امروز و فراز

گفتار چهاردهم

سبك هندی

چون در میان سبکهای شعر سبك معروف به «هندی» بیش از همه مورد بحث و انتقاد واقع شده می‌خواهم آن را در گفتار جداگانه‌ای بیشتر مورد گفتگو قرار دهم. اخیراً بعضی خواسته‌اند که این سبك را اصفهانی بنامند. شاید به علت این باشد که در همان عصری که این سبك در میان گویندگان فارسی زبان مقیم هندوستان رواج یافت در اصفهان هم که آن موقع پایتخت ایران بود رائج بود و شاعری بزرگ چون صائب که بیشتر عمر شاعری خود را در این شهر به سر آورد از نمایندگان برجسته این سبك است. اما نباید فراموش کرد که همین صائب در حدود هفت سال مقیم هندوستان بود، هر چند هنگام عزیمت به هند ضمن غزلی گفته است:

به جای لعل و گوهر از زمین اصفهان صائب

به ملك هند خواهد برد این اشعار رنگین را

درین بیت دیگر هم که در اصفهان سروده و اشاره به طرز نوین (سبك هندی) نموده یادی هم از طالب آملی که او هم در هند بوده کرده است و ظاهراً پس از مراجعت از هندست که در آنجا با طالب هم دمخور بوده است:

بطرز تازه قسم یاد میکنم صائب که جای بلبل آمل در اصفهان خالیست

در جایی خواندم که طالب آملی ملك الشعرای جهانگیر پدر شاه جهان پادشاه هندوستان بوده است و از لحاظ زمان، بر صائب که در عصر پادشاه بعد وارد شده تقدم داشته است.

شاید که همین مدت توقف در هند سلیقه صائب و گرایشش را به سبك هندی

بیشتر کرده است. عده زیادی از شاعران ایرانی و هندی مانند فیضی دکنی، کلیم کاشانی، قدسی مشهدی، عرفی شیرازی، طالب آملی، غنی کشمیری، ظهوری، سالک، نظیری نیشابوری، بیدل هندی و غیره در آنجا بودند و یا بعد بدانجا رفتند و به این سبك شعر می گفتند. پوشیده نیست که در آن عصر دربارهند بیش از دربار ایران به شعر فارسی دل بستگی نشان می داد و شاید همین موجب بوده است که عده ای از شعرای ایرانی در آنجا گرد آمدند و به آن سبك شعر می گفتند. در هر حال اگرچه این سبك در ایران تولد یافته، ولی نشو و نما و پرورش آن بیشتر در هندوستان بوده است. پیش از شهرت این شیوه ادبی به عنوان «سبك هندی» یعنی گفتن شعر پیچیده از حیث لفظ و معنی و مضمون و تشبیهات و استعارات، شاعرانی بدین روش شعر گفته اند. اما، وقتی به نام «سبك هندی» معروف شد که در هند پیروان زیاد داشت و آنجا پرورش یافت. صائب که هفت سال در هند بود مسلماً بسیاری از غزلیات خود را در آنجا سروده است، ولی جز گاه گاه نمیتوان دانست که آنها را در کجا گفته باشد. به هر حال سبك هندی، تجدیدی در طرز غزل سرایی بود. طبایع و ذوقها گاه بگاه در جستجوی چیز تازه است. کلیم در بیتی به این حالت وعادت اشاره کرده است. گرمناغ سخن امروز کساد است کلیم تازه کن طرز که در چشم خریدار آید پیروان این سبك مطلب تازه ای نیاوردند، وزن و قافیه را عوض نکردند، ولی مضمونهای شعری نواختر اع نمودند و ریزه کاریهایی داشتند که فهم شعر آنان را مشکل تر می کرد. کسانی که می خواستند و هنوز هم می خواهند در معنی اشعار باریک شوند و نکته های نهفته ای را کشف کنند و لذت ببرند از سبك هندی خوششان می آید. هستند شعرائی که هنوز کم و بیش این سبك را پیروی می کنند. با این که مطلب مهم تازه ای نیاوردند، بعضی غزلهای لطیف و ابیات بلند دارند که بسیار کسان از آنها لذت می برند، مانند خیلی از تك شعرهای صائب که شهرت یافته است، چون این ابیات، که بعضی از آنها هم سبك عراقی دارد، زیرا پیچیدگی سبك هندی در آنها

نیست و با دقت در مفهوم آنها زود معنیشان کشف میشود. در هر حال، دارای مضامین لطیفی هستند که باید از خصائص اشعار خوب بسبک هندی باشد.

حال گهر میرس که از گوش ماهیان مهر سکوت بر لب ساحل نهاده‌اند
 پاکند از آن زعیب نکویان که پیش‌رو چندین هزار آینه دل نهاده‌اند
 گرفتم آن که کتب خانه جهان از تست به علم آنچه عمل می‌کنی همان از تست
 سنگین نمیشد اینهمه خواب ستمگران میشد گر از شکستن دلها صدا بلند
 اظهار عجز پیش ستم‌پیشه ابلهی است اشک کباب باعث طغیان آتش است
 پر در مقام تجربه دوستان مباحث صائب غریب و بی‌کس و بی‌یار می‌شوی
 دست طمع که پیش کسان می‌کنی دراز پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش
 در مقام حرف بر لب مهر خاموشی زدن تیغ رازیر سپر در جنگ پنهان کردن است
 در صورتیکه بعضی از اشعار حافظ با اینکه سبک عراقی داشته شبیه اشعار بشیوه هندی میباشد، مانند این بیت:

مردم دیده ز لطف رخ او در رخ او

عکس خود دید و گمان برد که مشکین خالیست

بدین معنی که: مردمك دیده در رخ او که چون آئینه لطافت و درخشندگی داشت عکس خود را دید و تصور کرد خالی در چهره اوست. چون خال بجا افتاده در رخسار نیکو رویان پسندیده است حافظ بهمان خال هم در نظر داشته و با این تعبیر آنرا وصف کرده است. درك معنی این بیت حافظ برای هر کس به آسانی ابیات ذکر شده صائب نیست، هر چند حافظ به سبک عراقی و صائب به سبک هندی شناخته شده‌اند.

به گمانم که این روش شاعرانه را به همان گونه که معروف شده است باید (سبک

هندی) نامید نه (سبك اصفهانی).

هنگامی که در هندوستان بودم روزی شنیدم که يك ایرانی و يك هندی بر سر اصل و نسب امیر خسرو دهلوی مشاجره می کنند. هندی می گفت امیر خسرو هندی است به دلیل این که او را دهلوی می خوانند. ایرانی می گفت ایرانیست چون «ایرانی الاصل» بوده و به زبان فارسی شعر گفته است. به ایرانی گفتم: افتخار داشته باش که او هندی بوده و به زبان فارسی بدین زیبایی و فصاحت شعر سروده است. این دلیل شیرینی زبان دری و نفوذ آن در هندوستان است که چنین شاعران بزرگی را در کشوری بیگانه پرورش داده است. اضافه کردم که انگلیسیها افتخار می کنند که زبانشان در آمریکا و کانادا و استرالیا و حتی همین هندوستان تا شرق اقصا رواج دارد. باید برای مصالح بزرگتر از «منافع» کوچک صرف نظر نمود.

بنابر این معتقدم استعمال ترکیب (سبك ترکستانی) در ردیف (سبك خراسانی) و (سبك هندی) به جای (سبك اصفهانی) بجاست.

دقیقاً نمیدانم مبتکر این سبك کی بوده و برای نخستین بار چه کسی آنرا (سبك هندی) نامیده است. قبل از رواج و شهرت این سبك، شیوه رائج معروف به (سبك عراقی) می باشد که سعدی و حافظ دو شاعر برجسته آنند. اما در غزلیات همینان که از فصیحترین گویندگان زبان فارسی می باشند گاهی اشعار پیچیده و مضمونهای دور از ذهن، مخصوصاً از حافظ، دیده می شود که شبیه به اشعار سبك هندی می باشد، که به بعضی دیگر از اشعار حافظ اشاره میشود.

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس شیوه آن نشدش حاصل و بیمار بماند
بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد که حدیثش همه جا در درودیوار بماند

نقش می بستم که گیرم گوشه‌ای ز آن چشم مست
طاقت و صبر از خم ابروش طاق افتاده بود

دلی که غیب نمایست و جام جم دارد ز خاتمی که از او گم شود چه غم دارد
 رسید موسم آن کز طرب چو نرگس مست نهد به پای قدح هر که شش درم دارد
 ز راز بهای می اکنون چو گل دریغ مدار که عقل کل به صدت عیب متهم دارد
 دلم که لاف تجرد زدی کنون صد شغل بیوی زلف تو با باد صبحدم دارد
 ز جیب خرقة حافظ چه طرف بتوان بست که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد
 نه تنها در آینده، بلکه هم اکنون بعضی از جوانان دبیرستان دیده و حتی دانشگاهی
 معانی این ابیات را درست درك نمیکنند تا چه رسد به فهم آیندگان معنای نظایر این
 بیت کلیم را:

از دستبرد حسن تو بر لشکر بهار يك نیزه خون گل ز سر ارغوان گذشت
 اينك دوغزل تمام «هندي از صائب نقل می کنم تا ملاحظه شود چقدر ریزه کاری
 کرده است:

خال یا تخم امید عاشق شیدا است این
 زلف یا شیرازه جمعیت دلهاست این
 زلفش از معموره دلها بر آورده است گرد
 یا بهار بیخزان عنبر سارا است این
 فتنه روز قیامت در رکابش میرود
 رایت حسن بلند اقبال یا بالاست این
 خط که حسن دیگران را میشود فرمان عزل
 استمالت نامه این حسن بی پرواست این
 نیست ممکن فکر زلفش را بر آوردن زدل
 میشود هر روز افزون ریشه سوداست این
 گر سرخورشید را بندد بزیر پای خویش
 آب در چشمش نمیگردد چه بی پرواست این

از دمیدنهای خط، صائب ازو ایمن مشو

جوهر بیرحمی شمشیر استغناست این

سرو گلزار ارم یا قامت دلجوست این

زلف مشکین یا کمند گردن آهوست این

بال شاهین نظر طغرای شاهنشاه عشق

طاق آتشگاه عارض یا خم ابروست این

پرده‌دار آب حیوان ابر گلزار بهشت

تارو پود چادر کعبه است یا گیسوست این

موج آب زندگی یا جوهر تیغ قضا

سر نوشت عاشقان یا پیچ و تاب هوست این

فتنه‌ها از يك گریبان سر برون آورده‌اند

یا صف‌مژگان بگرد نرگس جادوست این

خضر میجوشد بجای سبزه از جولانگه‌ش

آب حیوان یا خرام قامت دلجوست این

ز آفتاب عارضش خط شعاعی سوختست

یا بدور ماه رویش زلف عنبربوست این

اینقدر وحشی نمیباشد ز آدم آدمی

یا پریزاد قباپوشست یا آهوست این

از نگاه دیده قربانیان رم میکند

سخت و وحشی طینت و بسیار نازك خوست این

نیست بزم شاه جای دم زدن جبریل را

پیش شاه نکته‌دان صائب چه گفتگوست این^۱

گاهی از صفات دلپسند شعر فشردگی و نکته‌های پنهان در آنست. حذف بعضی کلمات که موجب فشردگی و باریک‌بینی زیاد و گاهی سبب پیچیدگی و در نتیجه مبهم‌شدن مطلب می‌شود فکر خواننده را برای درک معنی شعر مشغول می‌کند و از این راه، مخصوصاً پس از دریافت مفهوم، خواننده لذت می‌برد. شعر بسبک‌هندی، زمانی خیلی پسند بوده است و اکنون نیز بسیاری آنرا می‌پسندند. همه اشعاری که گفته می‌شود نباید این‌طور باشد، اما گاه‌گاه مطلوب است.

مطلب اینجا است که در آینده این گونه شعر کمتر گفته خواهد شد زیرا خریدار زیادی نخواهد داشت، چونکه «سواد ادبی» قدیم هم در مردم جدید از امروز کمتر خواهد بود. با وجود این برای این که لذت و تفنن گفتن و شنیدن و فهمیدن این نوع اشعار بکلی از میان نرود باید در کلاسهای ادبی دبیرستانها و دانشکده‌های ادبیات این طور اشعار را برای دانش‌آموزان و دانشجویان توضیح دهند تا رابطه آنان با ادبیات کهن کشور گسیخته نشود، وگرنه ممکن است پس از نیم قرن کسی از خواندن بعضی از اشعار حافظ هم لذت نبرد که البته حیف خواهد بود، زیرا ذخائر ادبی هر قوم باید همیشه مورد استفاده باشد.

برای این که تصور نشود این ذخیره‌های ادبی به آسانی فراهم شده به اشعار انوری و سعدی که در گفتار ششم آورده‌ام توجه فرمائید. دوبیت صائب را که مربوط به بسبک اوست در اینجا تکرار می‌کنم:

۱- صائب حضور سه پادشاه معاصر خود را درک کرده است: شاه جهان هندی، شاه صفی و شاه عباس دوم. از «شاه نکته‌دان» در این غزل کدام یک را در نظر داشته است؟ شاه جهان هندی خیلی شعر دوست و شاعر پرور بوده است. اما چون در دیوان صائب قصیده‌ای در مدح شاه جهان ندیده‌ام تردید دارم که این غزل را برای کی ساخته است. به گفتار راجع به مدایح صائب در همین کتاب مراجعه فرمائید. من نیز وقتی غزلی به همین قافیه ولی با وزن دیگر (کمی نیمه هندی) گفته‌ام که در بخش دوم همین کتاب درج میشود.

تتبع سخن کس نکرده‌ام هرگز کسی نکرده بهمن فن شعر را تلقین
 به‌زور فکر براین طرز دست یافته‌ام صدف بر آبله دست یافت در ثمین
 مفهوم و معنی این دوییت و آن اشعار دیگر اینست که شاعر باید زحمت بکشد،
 فکر کند و خود را بسوزاند تا شعر خوب بگوید. سعدی که غزل‌هایش مانند آب روان
 است و سهل مینماید بدان آسانی که تصور شود همه را سروده‌است. شاعر اشعار خود را
 مانند فرزندان خویش دوست می‌دارد و در پرورش و تربیت آنها زحمت می‌کشد...
 عاقبت هم به قول سعدی خود دست خالی می‌رود، یا به گفته کلیم مانند ویرانه‌ای است
 که گنجی در آنست، ولی ویرانه را بهره‌ای از آن نمیباشد. سعدی فرماید:
 سعیم اینست که در آتش اندیشه چو عود

خویشتن سوخته‌ام تا بجهان بو برود

همه سرمایه سعدی سخن شیرین بود

این از او ماند ندانم که چه با او برود

کلیم گوید:

از سخن حال خرابم نشد اصلاح پذیر همچو ویرانه که از گنج خود آباد نشد
 معنی بکر تراشی چه بود کوه‌کنی خامه فکر کم از تیشه فرهاد نشد
 هر زمان بر سر فرزندان سخن می‌لرزم در جهان کیست که دلبسته اولاد نشد
 از شاعرانی که به (سبک هندی) شعر گفته‌اند شاید (بیدل) از همه (هندی‌تر)
 بوده است. خود در بیتی گوید:

معنی بلند من فهم تند می‌خواهد

سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم^۱

۱- مطلع و مقطع غزل چنین است:

می پرست ایچادم نشاء ازل دارم
 بحر قدرتم (بیدل) موج خیز معنی‌ها

همچو دانه انگور شیشه در بغل دارم
 مصرعی اگر خواهم سرکنم غزل دارم

در پایان این گفتار بیفزایم که در سبک هندی اگر هزارها غزل «بد» گفته شده
صدها غزل خوب هم ساخته اند که اهل ادب از آنها لذت فراوان می برند. برای این
که از شعر لذت برده شود باید زبان و معنی آنرا فهمید و نکاتش را دریافت.
زمانیکه سبک هندی در شعر رواج کامل داشت سبک (دره نادره) و (وصاف) هم
در نثر رایج بود. ذائقه ادبی مردم آنهارا می پسندید و گرنه رواج نمی یافت. چون
رواج یافته بود مردم هم به آنها عادت کرده بودند و تامدتی ذائقه آنها از مسیر طبیعی
که عادتاً مایل به نثر ساده و شعر سلیس است خارج شده بود.
امروز دیگر کمتر کسی علم بدیع می خواند تا از صنعتهای شعری لذت ببرد.
دیگر با صنایع (الذم بما يشبه المدح) و (المدح بما يشبه الذم) و امثال آنها کمتر
کسی شناسائی دارد.

فقط آن نوع صنایع شعری باز هم برای عموم لذت بخش است که «طبیعی» باشد
نه «مصنوعی». سعدی در غزلیات خود در این کار دستی داشته و هنرها نموده است.

در خاتمه بیفزایم که سبک ابهام آمیز یا گفتن و نوشتن هر شعر و نثر پیچیده همیشه
بمنظور صنعتگری و هنر نمائی نبوده، بلکه گاهی هم زائیده اوضاع اجتماعی و سیاسی
کشورها و ملتهاست. وقتی شاعر و نویسنده آزاد نباشند که حرفشان را بی پرده و با
صراحت بزنند در لفافه می پیچند و با کنایه و اشاره بیان میکنند. کشوری مثل
ایران که قرنهای زیر یوغ استعمار مهاجمان خارجی و استبداد ظالمان داخلی بوده و یا
ملاها و زاهدان ریائی بر آن تسلط داشته اند سبک پیچیده در اشعار شعرایش پیدا
می شود.

نگارنده طرفدار ادامه سبک هندی نیستم همچنان که (مینیاتور) را هم بعنوان
یک هنر و صنعت رایج نمی پسندم. اما پوشیده نمیدارم که از ابیات و غزلیات خوب

به سبك هندی لذت میبرم. باسرودن گاه گاه غزلی باین سبك یا ساختن مینیاتوری
مخالفت ندارم و آنهارا نیکو میدانم. تصور میکنم که کسانی دیگر هم این لذت را
دارند.

گفتار پانزدهم

در وزن و قافیه

آنچنان که امروز کلمه «شعر» در گفت و شنود فارسی زبانان معنی می دهد، که آنرا «نظم» هم گویند، بدون وزن و قافیه شعر و نظم نیست. جمله های بی وزن و بی قافیه که ادیبانه و شاعرانه نوشته شده باشد، که بعضی خواسته اند آنهارا هم شعر بدانند، «نثر شاعرانه» است نه نظم و شعر. به اصطلاح اعم گلستان سعدی یا نوشته های خواجه عبدالله انصاری نثر شاعرانه می باشد. بحر طویل هم نثر شاعرانه است. گاهی آنهارا هم سجع و قافیه دارد ولی در اصطلاح رایج ایران شعر نیست. چون سعدی گلستان خود را با اشعار زیادی از خود آرایش داده است این نثر او بسیار هم شاعرانه می باشد.

قافیه به اندازه وزن، در نظر این نگارنده، اهمیت ندارد. ممکن است شعر بی قافیه ساخت چنانکه دو مصرع بیت در غزل و قصیده (غیر از مطلع) قافیه ندارد و به گوش هم ناهنجار نمیرسد، اما شعر بی وزن دیگر نظم نیست هر چند عبارات آن شاعرانه باشد. وزن ممکن است کوتاه یا بلند و «بحر نامطبوع» یا حتی با «سکته ملیح» باشد، ولی در هر حال باید «وزنی» داشته باشد. اگر نظم و وزن داشته باشد و در آن اصلاً رعایت قافیه نکنند به نظر من آن هم نظم است. ممکن است وزن «عروضی» باشد یا «هجائی» یعنی «سیلابی». می توان وزنهای تازه نیز اختراع کرد. اما اهل سنت ادبی بر این عقیده نیستند. من نیز معتقدم که قافیه به شعر زیبایی و آهنگ خوش میدهد.

در هر حال وزن شعر اساس و قاعده شعر است. شعر یا نظم بر روی این پایه بنا میشود. قداما هم از این لحاظ نظم را (سخن موزون) نامیده اند. در گلستان سعدی

آنجا که گوید: (مال از بهر آسایش عمر است، نه عمر از بهر گرد کردن مال)، یا يك جمله (مولیر) فرانسوی از نمایشنامه (خسیس) او که میتوان اینطور ترجمه نمود (خوردن برای زیستن است، نه زیستن برای خوردن)، یا این جمله خود من (بهتر باشد که سفر کنم، شاید غم از دل بدر کنم)، که همه این جمله‌ها وزن سیلابی (هجائی) دارد، اما در اصطلاح فارسی زبانان (شعر و نظم) نیست هر چند سجع و قافیه یا وزن سیلابی تنها داشته باشد.

در گفتار چهارم هم به این نوع نثر مسجع اشاره شده است.

گرچه قافیه‌پردازی خوب کار هر کس نیست، با وجود این فقط قافیه‌سازی بی-رعایت معانی و مضامین خوب هم دیگر امروز هنری نمی‌باشد. در زبان فرانسه يك اصطلاح و مضمونی هست که وقتی میگویند به کسی (rimeur) یعنی (قافیه‌پرداز) منظورشان شاعر بد است، شاعری که اشعارش فقط لفاظی است و معانی خوب و مفیدی ندارد و تنها قافیه بهم می‌بندد. متأسفانه در ایران، بیشتر اوقات، در قصیده و غزل غالباً معنی دنبال‌هرو لفظ و قافیه بوده است. برای قافیه مضمون و «مطلب» تراشیده‌اند. بعضی عادت دارند قافیه‌ها را در خاطر می‌سپارند یا روی صفحه کاغذ مینگارند و برای آنها مطلب و مضمون پیدا میکنند. اگر شاعر مطلب و مضمونی را در غزل و قصیده خود تکرار کند ایرادی نمیگیرند، اما اگر قافیه‌ای را در فاصله معینی تکرار کند انتقادی نمایند. از همین جا معلوم میشود عده‌ای به لفظ بیشتر توجه دارند تا به معنی. بنظر نگارنده باید آنقدر از الفاظ و قوافی استفاده کرد که برای بیان مطلبی به آنها نیاز است، نه اینکه بخواهند برای هر قافیه که سراغ دارند مطلبی جستجو کنند. باید انصاف داد که همین طرز عمل هم باعث شده که شاعران گاهی مضامین تازه بیابند. چنین است وضع بسیاری از غزل‌های بسبك هندی. بیشتر غزل‌سرایان مقلد بجای پیروی از «الهام شاعرانه» و آوردن الفاظ به خدمت معانی از (قافیه) الهام می-

گیرند و معانی را به خدمت الفاظ (قوافی) میکشند. يك علت مبتذل شدن نسبی غزل بنظر بعضی در عصر ما همین «غزلهای قالبی» میباشد، و گر نه غزلی که شاعر از احساسات خود الهام بگیرد و بسازد بسیار مطبوع است.

با وجود همه اینها و بهر حال وزن و قافیه و ردیف در زبان دری به شعر آهنگی گوش نواز می دهد. شاید هم چون گوش ما بدان عادت کرده خوش نوا می آید. نویسندۀ این سطور شخصاً از غزل و قصیده بیشتر لذت می برم تا از مثنوی و دوبیتی ها. برگردیم به مسئله «وزن»: از قدیم در مستزاد مصرعی ناموزون با سایر ابیات آن وجود داشته است، اما نه به صورتی که تازه سرایان به تقلید شاعران نوپرداز فرنگی تقریباً هیچ نظمی را از لحاظ وزن و قافیه در قطعاتی که می سازند قائل نیستند و اکنون به گوش فارسی زبانان ناهموار و ناهنجار می آید. «سکته ملیح» هم که از قدیم در شعر فارسی وجود داشته ناموزونی مصرعی را با ابیات دیگر قطعه می رساند. «سکته ملیح» از کجا پیدا شده؟ از آنجا که شاعر استادی در وزن شعری و امانده و نتوانسته کلمه مناسب برای رفع نقص بیابد و اسم عمل خود را «سکته ملیح» گذاشته و «نقص و عیبی» را حسن و هنر نامیده است، چونکه به آن عنوان ملیح یعنی نمکین داده است. برای رعایت وزن است که نظامی در این بیت (محمد که از ازل) را این طور عربی و فارسی درهم ادغام کرده است:

محمد کازل تا ابد هر چه هست به آرایش نام او نقش بست

باز همو در استعمال کلمات نامأنوس بجای مأنوس برای رعایت وزن و قافیه گوید:

زبانش کرد پاسخ را فرامشت (بجای فراموش)

نهاد از عاجزی بر چشم انگشت

ز تاب عشق شیرین گشته مدهوش

جهان و خویشتن را کرده فراموش (به جای فراموش)

در صورتی که میتواند بگوید: (جهان و خویش را کرده فراموش)

در بیت دیگر از اسکندرنامه، نظامی چنین گوید:

نخستین عمارت به دریا کنار بنا کرد شهری چو خرم بهار
به اسکندر آن شهر چون شد تمام هم اسکندریه‌ش نهادند نام
مصرع چهارم به واسطه سنگینی کلمه «اسکندریه‌ش» با سایر مصرعها از حیث
شنوایی متجانس نیست. این مصرع را می‌شد این‌طور گفت: (هم اسکندریه نهادندش
نام) که به گوش ملایم‌تر می‌آید. هجاهای آنها به يك اندازه است. شاید هم
غلط نسخه باشد. عرفا گاهی عروض و قافیه را مانع بروز افکار خود و انمود کرده‌اند.
و به آنها بی‌اعتنا بوده‌اند. مولوی:

عروض و قافیه معنی نسجد به هر ظرفی درون معنی نگنجد
معانی هرگز اندر حرف ناید که بحر قلزم اندر ظرف ناید
من ندانم فاعلات فاعلات ليك گویم شعر چون قند و نبات
قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من
هم او راست: قافیه و مفعله را گوه‌مه سیلاب بر. اما همین مولوی آنچه
شعر گفته هم وزن داشته هم قافیه.

با وجود این گاهی در اشعار قدما قطعاتی بدون رعایت قافیه و روی معمولی در
همه ابیات دیده شده است. از جمله این غزل در دیوان شمس تبریزی (یعنی مولوی):
پیر من و مراد من درد من و دوی من فاش بگفتم این سخن شمس من و خدای من
از تو به حق رسیده‌ام ای حق حق‌گزار من شکر تو را ستاده‌ام شمس من و خدای من
مات شوم ز عشق تو ز آنکه شه دو عالمی تا تو مرا نظر کنی شمس من و خدای من
محو شدم به پیش تو تا که اثر نماندم شرط ادب چنین بود شمس من و خدای من
الی آخر دوازده شعر است.

(شمس من و خدای من) در حکم ردیف است و (قافیه) بایستی قبل از آن باشد،
ولی رعایت نکرده است.

وزن وقافیه تاحدی موافق طبع شعرپسند ایران نیست. بچه‌های کوچک هم در شهر دورافتاده‌ای چون یزد که گردهم می‌آیند «شعرهای» عامیانه بچه‌گانه را می‌خوانند و از آن لذت می‌برند، مانند:

اتل متل توتوله (توطویله؟) - گاوحسن چه جوله (جوره) - نه شیرداره نه
پستون (پستان) - گاوشو ببر هندسون (گاوش را ببر هندوستان) - یك زن كردی بسون
(بستان) - اسمشو بزار عم قزی (اسمش را بگذار عم قزی) - (دور کلاش قرمزی).

بنظر، وزن وقافیه در شعر فارسی بر موزونی و زیبایی آن می‌افزاید، ولی نباید (هدف شعر) قرار گیرد. وزن، قالب و الفاظ همه وسیله و آلت کار می‌باشند. معنی، مطلب و مضمون و «نکته» باید هدف شعر باشد. چنانکه گفتیم در میان شاعرانی چند دیده می‌شود که گاهی قضیه بر عکس است: بجای اینکه مطلب و معنی هدف باشد الفاظ و قافیه گوئی هدف است، و مطلب و معنی فرع بر آنها شده است. بعبارت دیگر، شاعر برای قافیه‌ای که دارد دنبال مطلب و مضمون می‌گردد تا بوسیله آن مضمون و مطلب قافیه را به کرسی بنشانند! در صورتیکه درست آنست که مطلبی داشته باشد و برای آن جستجوی قافیه کند. این کار بسی مشکلتر است و شاید همین اشکال بهانه شده باشد که علیه وزن وقافیه قیام کنند. اما هنر شاعرانه درین است که شاعر برای مطلب قافیه بیابد نه اینکه مانند «شاعران سنتی» برای قافیه مطلب بتراشد، که کار به نسبت آسان نیست، یا مانند منکران شعر سنتی بکلی وزن وقافیه بزنند که از آن هم بسی سهلتر می‌باشد.

اکنون می‌خواهم به ایرادی که به یکی از قصائد نگارنده از لحاظ هم قافیه کردن «بیش» با «دانش» گرفته‌اند پاسخ گویم. دوبیت شاهد اینها هستند:

دانش از داری دانش نفروشی به کسان که به هر نرخ که بفروشی از آن ارزد بیش

عیب جوئی ز کسان کار بسی آسان است هر که تشخیص هنر داد هنر ور دانیش
 دلیلی که دارند این است که «ش» در کلمه (بیش) اصلی و در کلمه (دانش) ضمیر
 است. این نوع قافیه بستن را که (قافیه شایگان) نامند جائز نمیدانند. اگر این ایراد
 وارد باشد در مواردی که (آن) یا (ها) علامت جمع باشد نباید توانست آنها را با اسمهای
 مفردی که با «ها» یا «آن» ختم شده قافیه بست. یا اگر (تر) و (ین) در کلمه‌ای
 اصلی باشد و در کلمه دیگر پسوند و صفت مبالغه نباید باهم قافیه نمود، با این که
 کرده‌اند. در این مورد هم چون قافیه را مربوط به گوش می‌دانم ایراد در نظر م وارد
 نیست. در اشعار فارسی نظایر دارد که نقل می‌کنم.
 در یک غزل حافظ یک بیت را که فقط قافیه دارد با ابیات دیگر که «روی» دارد
 باهم آورده است:

ترا که هر چه مراد است در جهان داری چه غم ز حال ضعیفان ناتوان داری
 میان نداری و دارم عجب که هر ساعت میان مجمع خوبان کنی (میان داری)
 (جهان - داری) و (توان - داری) دارای دو کلمه مرکب از یک اسم و یک فعل
 است و (میان داری) فقط یک لفظ است. نمونه‌هایی دیگر نقل میشود:
 شاعر معاصر (صورتگر):

ندانم ز مرغان چرا مرغ شب نشانی ز هستی جز آواش نیست
 به گمنامی اندر زید در جهان جز آزاده ماندن تمناش نیست
 من و مرغ شب را گرین آرزوست کسی را بهما جای پر خاش نیست
 (ش) در (آواش) و (تمناش) ضمیر است و در (پر خاش) حرف آخر کلمه است.
 آنها که این گونه ایرادها می‌گیرند به این قافیه‌های حافظ چه می‌گویند:
 دل میرود ز دستم صاحب‌دلان خدا (را) دردا که راز پنهان خواهد شد (آشکارا)
 کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که باز بینیم دیدار آشنا (را)
 ده روزه مهر گردون افسانه‌ایست افسون نیکی بجای یاران فرصت شمار (یارا)

ای صاحب کرامت شکرانه سلامت روزی تفقدی کن درویش بینوا (را)
 آسایش دوگیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان (مدارا)
 در بعضی ابیات فقط قافیه بکار رفته و در بعضی دیگر قافیه و ردیف.

صلاح کار کجا و من (خراب کجا) بین تفاوت ره از کجاست تا (به کجا)
 چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را سماع وعظ کجا نغمه (رباب کجا)
 (خراب کجا) و (رباب کجا) را با (تا به کجا) قافیه کرده است. ایراد به حافظ
 نمی گیرم، او را گواه می آورم در محضر ایرادگیران به خودم.

دو «ایراد» به قوافی حافظ طبق اصول شناخته شده قدیم هست. یکی این که
 (خراب) يك کلمه بسیط است و (تا-به-کجا) مرکب از سه کلمه. دیگر آنکه در کلمه
 (خراب) (ب) ساکن است و در (تا به کجا) (به) متحرک است به کسر ه. اگر بخواهند
 (تا به کجا) را مانند (خراب کجا) بنویسند، یعنی اینطور (تاب کجا)، معنی عوض میشود.
 هنوز ندیده ام که در کتابی یا مقاله ای کسی به این قافیه بندی حافظ ایراد گرفته باشد.
 چرا حافظ این کار را کرده. نمی دانم. شاید خواسته است مانند مولوی به قافیه
 بی اعتنائی بکند.

خوب است ایرادگیران و منتقدان دلیلی که احتمالا حافظ داشته بیابند و
 تذکر دهند. یکی می گفت (حافظ عروض می سازد نه عروض حافظ را). این حرف
 تاحدی درست است اما مانند قوانین است که اشخاص وضع می کنند، ولی وقتی وضع
 شد خودشان هم باید تابع آن قوانین باشند، نه چون مستبدان و زورمندان که همه
 محدودیتها را برای دیگران می خواهند و خود را فاعل مختار می دانند و همه گونه
 آزادی را برخلاف قوانین برای خود قائلند. اما در عالم ادب چنین استبدادی
 وجود ندارد، و آزادیخواهان و آزادگان زیر بار آن نمی روند.

نظیر این «مسامحه» نزد قدما دیده میشود.

سعدی در ترجیع بند معروف خود چندین جا مسامحه را روا دانسته است:

ای چون لب لعل تو شکر، نی! بسادام چو چشمت ای پسر، نی!
 پیران جهان نشان ندادند چون تو دگری به هیچ قرنی!
 سعدی (شکر، نی!) و (پسر، نی) را با (قرنی) قافیه بسته است، در حالی که
 دوتای اول اسم و فعل و دارای قافیه وردیف است و (قرنی) فقط اسم است و قافیه.
 قآ آنی در قصیده‌ای برای این که هرات را با (راه) و (شاه) هم قافیه کند (ت)
 را به (ه) بدل نموده و برای این که حفظ ظاهری هم کرده باشد دو نقطه بالای (ت) را
 بالای (ه) گذاشته است. آن ابیات چنین است:
 دو چشم بازو دو گوشم فرازمانده به راه
 که کی بشارت فتح آید از معسکر شاه
 زهر کرانه گروهی گرفته دامن او

که ای بشیرچه داری خبر زفتح هراة (هرات)
 کسی هم ندیدم که به سعدی و حافظ که هیچ، به قآ آنی نیز ایراد بگیرد. در
 همین قصیده کلمه صلوٰة (عربی) را هم برای اینکه با (راه) و (شاه) قافیه بیند اینطور
 گفته و در دیوانش چاپ کرده‌اند: (صلوه)! نمیدانم باید (صلات) خواند یا (صلاه)!
 شکوه شاه همین بس که از مهابت او

ز سومنات به عیوق رفت بانگ صلوه
 که اگر بخواهیم این کلمه را هم مانند سایر قوافی قصیده تلفظ نمائیم باید مانند (صلاه)
 بخوانیم.

ملاحظه کنید قآ آنی چند کار غلط را به هم بسته تا ظاهری را درست کند و
 درست هم نشده است. هرات را برای این که به ظاهر شکل قافیه درست شود
 (هراة) کرده تا بتوانند آن را موقع خواندن قصیده (هرات) بخوانند ولی در نوشته
 او شکل (هراه) داشته باشد مانند (راه) ولی برای این که بالاخره (هرات) خوانده
 شود دو نقطه هم روی (ه) بسبک عربی گذاشته است! اینها را مسلماً هنری شاعرانه

یا زبان دانی دانسته و خود نمائی هم کرده وصله از دستگاه استبداد گرفته است.
 قآنی که او را «حکیم» خوانده اند و مسلماً شاعری زبردست و بی پروا بوده
 به خود پروانه هر گونه «تجاوز ادبی» می داده، چنان که در بیتی از قراری که شنیده ام از
 (شیر) (اشیر) ساخته و عذر خود را هم بدتر از گناه آورد و گفته است: «قافیه گو جعل
 باش جعل زمن درخور است!»

در نظر نگارنده چنان که گفتم، چون قافیه امر گوش است، میتوان کلمات را
 وقتی در فارسی همصدا شدند (به هر شکل نوشته شوند اهمیت ندارد) با هم قافیه بست
 و این را در گفتار بعد که مخصوص به حروف همصداست می آورم. اما با (قافیه سازی)
 قآنی در این قصیده موافق نیستم.

باز «اهل سنت ادبی» میگویند که کلماتی مانند «میخوارگان» و «نعمت خوارگان»
 یا «کوهسار» و «دیوسار» یا «فداکاری» و «جفاکاری» را نباید با هم قافیه نمود، زیرا
 پسوند یا متمم آنها معنی مشابه دارد.

ولی مکرر دیده شده که شعرای بزرگ دیگر مانند ناصر خسرو سعدی و حافظ
 این قاعده را همیشه رعایت نکرده اند. برای نمونه قطعه ناصر خسرو نقل می شود:
 ناصر خسرو به راهی میگذشت مست و لایعقل نه چون میخوارگان
 دید قبرستان و مبرز روبه روی بانگ بر زد گفت کای نظارگان
 نعمت دنیا و نعمت خواره بین اینش نعمت، اینش نعمت خوارگان
 حال بینیم فرانسویان در ادبیات خود نسبت به قافیه چه سلیقه و عقیده ای
 داشته اند: (ولتر) معتقد است که قافیه برای نظم لازم است و بدون آن شعر تنزل خواهد
 کرد. (بوالو) نیز بهمین سلیقه است.

اما این دو شاعر و نویسندۀ بزرگ فرانسوی که قافیه را لازم شمرده اند از
 سخت گیری درباره آن مخالف بوده اند. آنها نیز گفته اند که قافیه برای گوش است
 نه چشم.

گفتار شانزدهم

تکرار قافیه

ایراد دیگری که انتقادکنندگان میگیرند تکرار قافیه است. معتقدند که قافیه نباید پیش از گذشتن هفت بیت مکرر شود. «عیب» تکرار قافیه نباید علتی داشته باشد مگر اینکه به گوش شنونده عام و در ذوق او تکرار لفظ قافیه خوش آیند نباشد. این که نو شتم به گوش شنونده عام گوش خراش نباشد نه «خاص» به سبب این است که شنوایی «عامه» یا عوام طبیعت از «خواص» است که با سنتها و عاداتهای ادبی پرورش یافته، خو گرفته و «طبیعت ثانوی» شده است. اما شعر را برای خواص تنها نمی گویند بلکه برای بهره مندی عمومی است. معنی این حرف هیچ این نیست که هر شعری را تنها عامه پسندند هر چند نادرست باشد بر شعر درستی که خواص می پسندند برتری دارد. درستی و نادرستی و خوبی و بدی شعر هم مانند چیزهای دیگر نسبی می باشد نه مطلق. به گمان نگارنده شعر خیلی خوب آنست که هم پسند عوام باشد هم مقبول خواص، مانند بسیاری از اشعار سعدی. تکرار قافیه در نظرم ربطی به خوبی و بدی شعر ندارد. عروض و بدیع هم مانند هر علم دیگر از آسمان نازل نشده که تعبیدی باشد، بلکه از روی گفتار بزرگان شعر و ادب تدوین شده است. بنابراین بهتر است علاوه بر حکم گوش ببینیم گذشتگان و بزرگان ادب دری چه روشی داشته اند. اگر مطلب تازه و معنی متناسب یا مضمون لطیف و ظریف باشد، تکرار قافیه به اندازه ای که گوش خراش و دل ناپسند نباشد بی اشکال است. اما این قاعده برای ادیبان محافظه کار سنتی ناگسستنی شده است. از طرف دیگر می بینیم که در مصرع چهارم غزل با قصیده تکرار قافیه مصرع اول را جازز بلکه مستحسن می شمارند، یا ایراد

تکرار قافیه را در مثنویها نمی گیرند. البته اگر ضرورتی از حیث لفظ یا معنی نباشد و قافیه تکرار نشود بهتر است، زیرا شعر هنر است و هر قدر شاعر قوافی نو بیاورد بیشتر هنر نمائی خواهد کرد. ولی می بینیم که گاهی شاعرانی قافیه را تکرار کرده و ابیات قافیه تکرار شده خود را پسندیده و از آن نگذشته اند. ما هم که آن اشعار را می خوانیم با وجود تکرار قافیه از آنها لذت می بریم. برای نمونه این چند بیت از غزلهای سعدی و حافظ را که در آنها قافیه تکرار شده نقل می کنم. بعضی اشخاص میگویند یکی از بیتها که قافیه مکرر دارد از شاعری دیگر است که بعد الحاق شده، اما این پندار آنها در حکم اجتهاد برابر نص است. سعدی (طبق نسخه چاپ سنگی که دارم) قافیه را در دو بیت متوالی تکرار کرده است:

شمع را باید از این خانه برون بردن و کشتن

تا که همسایه نداند که تو در خانه مائی

کشتن شمع چه حاجت بود از بیم رقیبان

پرتو روی تو گوید که تو در خانه مائی^۱

در نسخه چاپ سربی تصحیح شده ذکاء الملک فروغی که در دست من است قافیه های

(دستم) و (بستم) را تکرار کرده است:

پیش از آب و گل من در دل من مهر تو بود

با خود آورد از آنجا نه به خود پیوستم

بحق مهر و وفائی که میان من و تست

که نه مهر از تو بریدم نه به کس پیوستم

شاید بگویند آن چاپ سنگی قدیمی معتبر نیست. اکنون بار دیگر

از روی نسخه تصحیح شده محمد علی ذکاء الملک فروغی شاهی تمام عیار می آورم

۱- بعضی مدعییند که بیت دوم از سعدی نیست، ولی دلیلی نیاورده اند. بعلاوه بیت دوم مکمل بیت اول است و بهم پیوستگی دارند.

یعنی ابیات را به ترتیبی که چاپ شده است:

کجا روم که بمیرم بر آستان امید
اگر به دامن وصلت نمیرسد دستم
شگفت مانده‌ام از بامداد روز وداع
که بر نخاست قیامت چو با تو بنشستم
بلای عشق تو نگذاشت پارسا در پارس
یکی منم که ندانم نماز چون بستم
نماز کردم و از بیخودی ندانستم
که در خیال تو عقد نماز چون بستم
نماز مست شریعت روا نمیدارد
چنین که دست خیالت گرفت دامن من
ملاحظه میفرمائید قافیه (دستم) را پس از چهار بیت و قافیه (بستم) را بدون فاصله در يك غزل ده بیتی استعمال کرده است.

ایضاً در (خواتیم) طبق نسخه معتبر فروغی سه نوبت قافیه (من) را تکرار فرموده است: يك بار پس از سه بیت و بار دیگر بلافاصله در دو بیت متوالی:

خرم آن روز که چون گل بچمن باز آئی
یا ز بستان به در حجره من باز آئی
مرغ سیر آمده‌ای از قفس و صحبت من
دام زاری بنهم بو که بمن باز آئی
من خود آن بخت ندارم که بتو پیوندم
نه تو، آن لطف نداری که بمن باز آئی
در غزل دیگر از (خواتیم) قافیه (نگرم) را سه مرتبه آورده است:

خار سودای تو آویخته در دامن من
شرم آید که به اطراف گلستان نگرم
سروبالای تو در باغ تصور برپاست
تنگ دارم که بیالای صنوبر نگرم
ز قفا سیر نگشتم من بیچاره هنوز
میروم وز سر حسرت به قفا می نگرم
باز طبق نسخه چاپی قدیمی که در دست نگارنده است سعدی در غزلی در (بدایع)

بدین مطلع:

خوبان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند
کارام جان و انس دل و نور دیده‌اند
قافیه (کشیده‌اند) را در پی هم تکرار فرموده:
این نقطه‌های خال چه موزون نهاده‌اند
وین خط‌های سبز چه شیرین کشیده‌اند

بر استوای قامتشان گوئی ابروان بالای سرو راست هلالی کشیده‌اند
حافظ درغزلی دو قافیه را تکرار کرده است (طبق نسخه چاپی مصحح قزوینی
و دکتر غنی که از معتبرترین نسخه‌هاست):

دوش می آمد و رخساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود
جان عشاق سپند ره خود می دانست و آتش چهره بدین کار برافروخته بود
گرچه می گفت که زارت بکشم می دیدم که نهانش نظری با من دل سوخته بود
کفر زلفش ره دین می زد و آن سنگین دل در پیش مشعلی از چهره برافروخته بود
طبق همان نسخه، در غزلی دیگر خواجه يك قافیه را در دو بیت متوالی
آورده است:

نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر که این حدیث ز پیر طریقتم یاد است
غم جهان مخور و پند من مبر از یاد که این لطیفه عشقم ز رهروی یاد است
باز از روی همان دیوان حافظ درغزلی دوبار، يك مرتبه بعد از دو بیت و يك
دفعه پس از سه بیت، قافیه‌ها را تکرار کرده است:

خیز و در کاسه زر آب طربناك انداز پیشتر زانکه شود کاسه سر خاك انداز
عاقبت منزل ما وادی خاموشان است بر رخ او نظر از آینه پاك انداز
بسر سبز تو ای سرو که گر خاك شوم ناز از سر بنه و سایه بر این خاك انداز
غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند پاك شو اول و پس دیده بر آن پاك انداز
در غزل دیگری طبق همان نسخه همین خواجه حافظ يك قافیه را بلافاصله
در دو بیت تکرار نموده است:

گر می فروش حاجت رندان روا کند ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند
ساقی به جام عدل بده باده تا گدا غیرت نیاورد که جهان پر بلا کند
باز در غزلی پس از سه بیت تکرار قافیه کرده است (طبق همان نسخه):
ناموس عشق و رونق عشاق میبرند عیب جوان و سرزنش پیر میکنند

تشویش وقت پیر مغان میدهند و باز این سالکان نگر که چه با پیر میکنند
در غزل دیگر باز خواجه بی هیچ فاصله در دوبیت قافیه را مکرر کرده است
(باز نقل از حافظ قزوینی و غنی):
عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز شکسته کسمه و بر برگ گل‌گلاب زده
گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده
در غزل دیگر حافظ پس از سه بیت قافیه (فراغ) را تکرار کرده است (طبق
همین نسخه):

سرما فرو نیاید به کمان ابروی تو که درون گوشه گیران ز جهان فراغ دارد
من و شمع صبحگاهی سزدار به هم بگرییم که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد
تصور نشود که تمام دیوان حافظ را برای یافتن تکرارها مطالعه کرده‌ام.
بر حسب تصادف این موارد بنظرم رسیده که یادداشت کردم، و گرنه بسی بیشتر است.

با این که قافی‌سازان سلطانی کشور الفاظ بوده وقتی در تنگنای قافیه گیر کرده
مانند سعدی و حافظ در يك غزل نه بیتی قافیه را در چهارتای از آنها تکرار
کرده است:

ماه من در جمع تا چون شمع چهر افروخته يك جهان پروانه را از سوز غیرت سوخته
سوزن مژگان او با رشته مشکین زلف دیده ما را به روی او ز حسرت دوخته
چند از این خامان دلاجوئی علاج سوز عشق چاره این آتش سوزان بجوی از سوخته
دردل من سوز عشق و درد دل من داغ مهر او چو شمع و لاله دارد رخ چرا افروخته
آب را آتش کند خاموش اینك آب چشم در دل من آتشی از عشق یار افروخته
در این غزل ملاحظه می‌شود که قافیه «سوخته» به فاصله يك بیت تکرار شده و
قافیه «افروخته» پشت سر هم آمده است. قافی‌سازانی که ضمن بیتی خود را چنین
وصف کرده:

(من پادشاه ملك بيانم از آن بود ز الفاظ گونه گونه حشر در حشر مرا!)

در طی قصیده‌ای نسبت به تکرار قافیه چنین اظهار عقیده نموده است:

در این قصیده قوافی مکرر است ولی به است لفظ مکرر زنا مکرر خام

در قصیده دیگری عذر تکرار قافیه را اینطور خواسته است:

گر قافیه تکرار پذیرد چه توان کرد

مقصد چو فزون از حد و بیرون حساب است

باز در قصیده مفصلی قافیه (شکن) را ده بار تکرار کرده و در آخر آن به پوشش

خواهی چنین سرانیده:

نخست آنکه قوافی بچند جای درو مکرر است چو انعام شاه در حق من

ایضاً عذر تکرار قافیه را قافی در قصیده دیگر آنجا که درباره خود گوید

چنین آورده است:

خطای شعرش چون صبر عاشقان اندک قبول نظمش چون جور دلبران بسیار

قوافی سخنش هست چون ثنای امیر که طبع را نماید ملول از تکرار

و یا عطای امیر است کز اعاده او ز جان سائل مسکین برون برد تیمار

برای این که نگویند شعرای گذشته اگر تکرار قافیه دارند، یا الحاقی است

یا نسخه بدل است و فرصت نکرده اند یکی را انتخاب کنند، اکنون از شاعر استاد

شیرین زبان معاصر شهریار نمونه‌ای می آورم:

سالها شمع دل افروخته و سوخته ام تا ز پروانه کمی عاشقی آموخته ام

زلف یکسو که زنی چهره جانان بینی من خود از باد سحر این هنر آموخته ام

و بلافاصله بعد ازین بیت دیگر بهمین قافیه آورده است:

شهریارا چه کنم با فلک کهنه حریف که به شطرنج غمش طفل نو آموخته ام

آقای دکتر شهریار در تبریز است و می توانند از او بپرسند آیا این دوبیت

که در دیوان او چاپ شده از اوست یا نه و آیا قصد داشت یا دارد که یکی از آنها را حذف نماید یا نه. حتماً جواب خواهد داد که هر دو بیت ازوست و قصد حذف کردن هم ندارد. مسلماً سعدی هم اگر زنده بود و چنین سؤالی از او دربارهٔ دوبیت ذکر شده بالا (شمع را باید...) می نمودند پاسخی مشابه میداد. بعضی از شعرا با این قافیه «سوخته» غزل گفته‌اند و چون این قافیه به چند کلمه محدود است همه در تنگی قافیه افتاده و تکرار کرده‌اند. نتیجه آن که در هر مورد لفظ و معنی مناسب بود نباید معنی را فدای لفظ کرد، بلکه به عکس باید لفظ را در خدمت معنی نهاد.

عراقی نیز در این غزل معروف خود یکجا بعد از يك بیت و در جای دیگر بعد از چهار بیت قافیه را تکرار کرده:

نخستین باده کاندر جام کردند	ز چشم مست ساقی وام کردند
لب میگون جانان جام در داد	شراب عاشقانش فام کردند
به گیتی هر کجا درد دلی بود	به هم کردند و عشقش فام کردند

صائب تبریزی هم در غزلی پی هم قافیه‌ای را تکرار کرده است، که از روی نسخه خطی که خود صائب تصحیح نموده و شاعر استاد معاصر آقای امیری فیروز-کوهی چاپ کرده‌اند نقل می‌نمایم:

جمعی که بار درد تو بر دل نهاده‌اند	چون راه سر به دامن منزل نهاده‌اند
در دامن مراد دو عالم نمی‌زنند	دستی که عاشقان تو بر دل نهاده‌اند
پاکند از آن زعیب نکویان که پیش رو	چندین هزار آینه دل نهاده‌اند

شاعر معاصر شادروان عبرت نائینی در غزل خوب و معروف خود به این مطلع

چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست

عالم همه آیات خدا هست و خدا نیست

در دو بیت آخر تکرار قافیه کرده است:

کو جرأت گفتن که خطا و کرم او

بر دشمن و بر دوست چرا هست و چرا نیست

بی مهری و لطف از طرف یار به عبرت

از چیست ندانم که چرا هست و چرا نیست

موارد تکرار قافیه فراوان است ولی بهمین اندازه قناعت شد. بیشتر مثالها

را از سعدی و حافظ آوردم تا کمتر مورد ایراد باشد.

چنان که گفتیم، (قافیه) امر گوش است و می بینیم که تکرار قافیه مصرع

اول مطلع را در مصرع دوم بیت دوم یعنی پس از دو مصراع جائر و مستحسن

می دانند. چرا باید در موارد دیگر از تکرار آن، اگر مضمون خوب و ادامه

مطلب آن را لازم بشمارد، ایراد بگیرند، به نظر میرسد که این در اثر يك عادت

است و لزوم پیروی از يك سنت میباشد که در علم قافیه قائل شده اند. برای این

که بتوان قافیه را تکرار کرد گفته اند که می توان قصیده ای را قطعه قطعه کرد و در

هر قطعه تجدید مطلع نمود. اما این از لحاظ شنوایی فرقی به حال گوش نمی کند

اگر مجموع آن قطعات تشکیل يك قصیده بدهد.

در نتیجه معتقدم که اگر مطلب و مضمون بیتی خوب و یا برای تسلسل موضوع

لازم بود نباید از تکرار قافیه پرهیز نمود. چنان که گفته شد تکرار قافیه در

هر حال ربطی به بدی و خوبی شعر ندارد. ممکن است دوبیت خوب با مضمونهای

مختلف ولی با يك قافیه درغزلی باشد.

اگر برای سعدی و بعدی، یعنی حافظ، تکرار قافیه اشکالی نداشته برای دیگران

هم ندارد. اگر به بعدیها ایرادی بگیرند، که سعدیها هم مورد همان ایراد باشند،

در حقیقت به اینها هم ایراد گرفته اند. نمیتوانند بگویند حافظ میتواند در غزل

بالا قافیه های (سوخته) و (افروخته) را چند بار تکرار کند اما قافی یا شهریار

نمیتوانسته اند. ایراد به بعدی ایراد به سعدیست! البته اگر شاعری با تکرار قافیه

شعربی معنی یا سست و غلط گفته باشد تقصیر را نباید به گردن تکرار قافیه انداخت.

از معاصران، وثوق الدوله در قصیده مفصلی که در منقبت سروده گوید:

قافیه گرمکر رست اینت نه منقصت ترا نیست به قند عسکری منقصتی مکرری
 بگمان نگارنده نباید با عینک بدبینی در قصیده یا غزلی از لحاظ تکرار قافیه
 بنگرند، بلکه بدون توجه به آن بخوانند. آنگاه اگر قافیه‌ای بنظر رسید که تکرارش
 غیر ضروری بوده و گوش خراش است ایراد بگیرند.

در پایان این گفتار می‌خواهم به چند نامه از دوستان که آنان را به استادی قبول
 دارم و راجع به تکرار قافیه مطالبی مخالفت آمیز نوشته‌اند اشاره کنم بی آنکه از آنان
 نام ببرم چه ممکن است مایل نباشند. یکی چنین مینویسد: (با نظر حضرت تعالی در
 باب تکرار قافیه و تجدید نظر در بعضی «مقررات ادبی» موافق نیستم. شاید بدان علت
 که افزون از سی سال است این مسائل و مقررات را درس میدهم و عادت طبیعت
 ثانویست بل برتر از آن و دیگر آنکه عیبی در کار نمی‌بینم که ضرورتی برای این تغییر
 احساس کنم. اما تعصبی هم ندارم و بخود حق نمیدهم که در باب سلیقه و عقیده دیگران
 ایرادی بتراشم. شعر ملک شاعر است و مالک از هر گونه عملی در ملک خود آزاد.
 اما اگر خواست دیگران هم آن را بپسندند ناچار است شرائطی را که برای زیبایی
 قائل شده‌اند رعایت کند. ممکن است آنچه از دیدگاه او زیبایی است از نظر دیگری
 (یا دیگران) زشتی باشد...)

این ابیات زیباراهم که سروده خود اوست در پایان نامه افزوده‌است و مینویسد
 که سابقه چاپ ندارد. البته بعد در دیوان او بطبع میرسد:

شعر کهن بمرد نه هرگز	موجود لایزال نمیرد
اصل بقای انسب اگر هست	شعری بدین جمال نمیرد
گر وزن و قافیه است، نماند	ور فکر و شور و حال، نمیرد
دیگر شود زمانه و وصفش،	اندیشه و خیال نمیرد

نقشی است شعر نیک که در دهر
با مرگ ماه و سال نمیرد
قانون خلقت است که هر چیز
شد مظهر کمال نمیرد

دوستی دیگر مرقوم فرموده‌اند: (از قصیده افغان نامه بخدا از صمیم قلب (نه برای خوشامد حضر تعالی) عرض میکنم که از مطالب آن بسیار بهره‌مند شدم و دریافتم که بسیار در آن اندیشیده‌اید و از حافظ مددها گرفته‌اید و بنظر من دریغ است که این اثر ارجمند را معرض ایراد تکرار قافیه قرار دهید. حضوراً اظهار عقیده می‌فرمودید که تکرار قافیه را عیب و نقص نمیدانید همچنان که سعدی هم ندانسته است...) در نامه‌ای دیگر چنین نگاشته‌اند: (در موضوع تکرار قافیه چون مطلب از مسائل نظریست هیچ احتیاجی ندارم آنرا لازم بدانید چه جائز... سر تکرار قافیه محال است کارمان به بحث وجدل‌های آخوندی برسد... بقول همان آخوندها عیسی بکیش خود و موسی بکیش خود. شما قافیه مکرر بسازید و ما از مضمونهای خوب بعلت احترام از تکرار قافیه می‌گذریم و آخوندها هم نیستیم که جدل کنیم.)

ملاحظه می‌فرمائید که شعرای استاد معاصر با تکرار قافیه مخالفند، ولی من به دلایلی و شرایطی که در این گفتار آوردم مخالفتی ندارم، اما لازم دانستم که نظر مخالفان معاصر را هم احتمالاً بنویسم. و باز منتظرم بخوانم.

نگارنده نیز تا حدی با آنان موافقم و پرهیز از تکرار قافیه را نیکو میدانم، نه ضرور، به عبارت دیگر جائز میدانم نه لازم. در ضمن قصیده‌ای که به شاعر استاد محمود فرخ خراسانی تقدیم داشتم این چند بیت را در مورد تکرار قافیه گفته‌ام:

ایراد کرده‌اند بشعر و شعار من
تکرار قافیه به ضرورت نموده‌ام
ایراد کرده‌اند، ولی کس بمن نگفت
تکرار قافیه کنم اکنون ز روی عمد
آنان که غافلند ز مقیاس کار من
ورنه چنین نبوده قرار و مدار من
چبود زیان این عمل از اضطرار من
تا بنگری که نیست زیانی ز کار من^۱

۱- تمام این قصیده و پاسخ ایشان در بخش دوم همین کتاب به شماره‌های (۴۰) و (۴۱) مندرج است.

گفتار هفدهم

حروف همصدا و «ساکت»

این گفتار در حقیقت دنباله گفتار قافیه است، زیرا ما درباره حروف همصدا از لحاظ قافیه بحث خواهیم نمود.

در زبان فارسی بعضی از حرفها به کلی تغییر صوت و صورت داده مانند ذالهایی که اکنون با دال نوشته و تلفظ می شود. برخی دیگر به شکلهای مختلف نوشته می شود ولی يك صدا دارد مانند (الف - ع) یا (ت - ط) یا (ح - ه) یا (ث - س - ص) و (ز - ذ - ض - ظ). این حروف متحد صوت و مختلف شکل، خط و زبان ما را پیچیده کرده است.

در عربی صدای این حروف مختلف است. به همین جهت هم آنها را در آن لسان به شکلهای مختلف نوشته اند. اما در زبان فارسی این طور نیست. در زبان ما (ح) و (ه) و (ث - س - ص) یکطور گفته می شود. (بحث و فحص) هر دو مانند (نحس) و هر سه کلمه با صدای «سین» تلفظ میشود. عرب که پ و گ در زبان خود ندارد کلمات فارسی یا فرنگی که با این حروف باشد به (ف) و (ج) بدل نموده و می نماید. اما به ما اجازه ندادند همین کار را بکنیم. وقتی در هزار و اندی سال پیش ایرانیان خط عربی را برای نوشتن فارسی پذیرفتند حق این بود که برای کلمات عربی که وارد فارسی می شد و در لسان تازی صداها و شکلهای مختلف داشت اما در زبان ما دارای يك صدا بود به يك شکل می نوشتند، بدون توجه به اصل عربی آنها. مثلاً (بحس - فحس - نحس) همه را با سین می نوشتند. اگر چنین کرده بودند امروز خط ما این همه اشکال املائی نداشت.

اما می‌دانیم وقتی ایرانیان خط عربی را قبول می‌کردند ایران زیر سلطهٔ جابرانهٔ عرب آزادی و اختیاری نداشت که چنان را چنین کند. ملت مغلوب تابع ارادهٔ دولت غالب است. عربها می‌خواستند زبان فارسی را از میان ببرند و ایرانیان را هم مانند مصریان قبطی و دیگر آفریقائی‌ان شمالی که بربر بودند، نه عرب، عرب زبان و در نتیجه از بیخ «عرب» نمایند. اما خوشبختانه در ایران با همه کوششی که نمودند موفق نشدند.

همین اشکال و اشکال را زبان ترکی عثمانی هم داشت. از وقتی که ترکها خط عربی را به لاتینی تبدیل کردند این عیب در خط تازهٔ آنها رفع گردیده است... اما عیب دیگر در کارشان پیدا شده که جای بحث آن اینجا نیست. آنها بخط جدید کلمات همصدا را با يك حرف و به يك شکل می‌نویسند. ما هم اکنون وقتی لازم می‌شود کلمات فارسی را در تلگراف و غیره به خط فرنگی بنویسیم میان (ث) و (س) و (ص) فرق نمی‌گذاریم و هیچ عیبی هم در کار پیدا نمی‌شود. اگر همین کار را در خط کنونی بکنیم همین حال را خواهد داشت.

در این گفتار چون منظورم حروف همصدا در قافیهٔ شعر است

حروف
همصدا

بدان می‌پردازم.

به گمانم قافیه شدن (صلاح) با (کلاه) یا (حیات) با (حیات) و (لذیذ) یا (عزیز) (مریض) و (حفیظ) بی‌اشکال است. اما امروز که کلمهٔ فارسی «شنید» دیگر با «ذال» نوشته و تلفظ نمی‌شود نباید با کلمهٔ عربی «لذیذ» هم قافیه شود، و از هم قافیه شدن شنید با کلمهٔ مفید عربی که فارسی شده است نباید به علت این که يك روز شنید (شنید) تلفظ می‌شده ایراد گرفت.

قافیه امریست مربوط به زبان و گوش نه چشم و رسم الخط کهن. اگر عرب سین و صاد را هم قافیه نکرده و نمی‌کند به سبب این است که این کلمات در زبان و گوش

به صدا های مختلف گفته و شنیده می شود. شعر امریست ادبی نه دینی. ما عرب و تازی زبان نیستیم. نباید فراموش کرد که فرق است میان زبان و خط و مسلمان بودن و عرب بودن. فرنگیها هم عیسوی هستند اما زبان آنها عبری و سریانی نیست یعنی زبانی که گویا عیسای پیغمبر میدانسته است.

شعر، دعا و آیات قرآن نیست که بخوانند آن را با آهنگ عربی تلفظ نمایند. مقید بودن به این که مثلاً (ذ-ز-ض-ظ) را با هم قافیه ننمایند تعبدی و در دسری بیش نیست.

بر خلاف منطق و عقل سلیم است که زبان و صدای کلمه را که اصل است پیرو خط گردانیم که نماینده آن و امری فرعی می باشد. معتقدم حتی در مدارس هم نباید این طور ایراد املائی به شاگردان گرفت. يك راه آسان کردن تدریس زبان فارسی با خط کنونی همین است.

باید در فارسی (ث - س - ص) یا (ح - ه) یا (ذ - ز - ض - ظ) و (ع - الف) را که شکلهای مختلف ولی يك صدا دارد حرفهائی دانست که بشکلهای گوناگون نوشته میشوند. همچنان که اکنون بعضی حروف بچند شکل نوشته میشود مانند (ه) و (ه) و غیر آن.

اما این که می ترسند بعضی کلمات با هم اشتباه شود مانند (حیات - حيوۃ) و (حیاط)، نظیر آنها در فارسی و زبانهای دیگر هم هست، مانند (شیر) که چند معنی دارد و به قرینه معنی هر يك در جای خود معلوم است. همانگونه که وقتی می شنویم (حیاط خانه) و (حیات انسان) بدون این که متوجه شویم چگونه نوشته می شود معنی آن را به قرینه سایر کلمات می فهمیم و اشتباه نمی شود، در نوشتن هم اشتباه نخواهد شد.

عربها که کلمات فارسی را در زبان خود قبول نموده هم آنها را از لحاظ صوت و تلفظ معرب نمودند و هم از جهت نوشتن، مانند «جر جان» و «اصفهان» که در اصل

فارسی‌گران واسپاهان بوده است. نه تنها عربها در لسان خود این کلمات را چنان نوشتند و خواندند بلکه ایرانیان نیز در زبان فارسی به تقلید عرب چنین کردند! راجع به (عین) و (همزه) و (الف) هم باید تابع تلفظ بود: کلمات عربی که به همزه یا عین ختم می‌شود مانند (وزراء) و (شعاع) چون نه همزه و نه عین آنها در فارسی تلفظ نمی‌شود نباید در شعر و قافیه به جای متابعت از گوش پیروی از چشم نمود. همچنین کلمات عربی ختم شده به (ی) که در فارسی به (الف) تلفظ می‌شود مانند موسی (موسا) و عقبی (عقبا) باید همانطور نوشت و قافیه بست که در فارسی تلفظ می‌شود.

بعضی کلمات فارسی که در اصل عربیست و آن را با این که با الف - ی

الف تلفظ می‌شود اکثراً مانند عربها به (ی) می‌نویسند مانند عیسی - موسی - یحیی - اعلی و غیره، در نظم، این مشکل پیش می‌آید که آیا این کلمات را باید با الف قافیه کرد یا با (ی). بعضی آنها را با صوت «ی» همقافیه کرده‌اند، چنان که انوری و ظهیر فاریابی در این قصائد:

صبا به سبزه بیاراست روی دنیی را

نمونه گشت زمین مرغزار عقبی را

بیارگاه تو دایم بیک شکم زاید

زمانه صوت سؤال و جواب آری را (انوری)

در زبان فارسی (دنیی) و (عقبی) عربی را ما (دنیا) و (عقبا) تلفظ میکنیم و دیگر نمیتوان امروز آنها را با (آری) که به (ی) تلفظ میشود قافیه بست. ظهیر گوید:

مگر به حيله بينم جمال سلمی را

سفر گزیدم و بشکست عهد قربی را

خراب می نکند بارگاه کسری را

جزای حسن عمل بین که روزگار هنوز

مرا صحیفه دیوان ز فر مدح تو باد چنانکه طغنه زند کارگاه مانی را
با اینکه (کسرا) را با (ی) نوشته فارسی زبانان با (الف) تلفظ میکنند. ولی
با (امانی) قافیه نموده است.

بعضی از این کلمات عربی در فارسی دو تلفظ دارد مانند (معنی) و (معنا) که باید
هم به دو شکل نوشت ولی در رسم الخط معمول سنتی هر دو به (ی) نوشته میشود.
مولوی در این بیت:

گفت معشوقی به عاشق که ای فتی تو به غربت دیده‌ای بس شهرها
ملاحظه فرمائید با این که (فتی) با (ی) و (شهرها) با (الف) نوشته می‌شود و دو
شکل املا دارد، چون تلفظ آنها یکی است با هم قافیه کرده است. پس چرا
نتوان (ه) و (ح) را که در فارسی يك صدا دارند ولی به دو شکل نوشته می‌شوند با هم
قافیه نمود. دلیل داریم که شعرای بزرگ ما در وزن و قافیه رعایت گوش را می-
کرده‌اند. کمال خجندی در این دو بیت چنین آورده است:

دوش با خود (ترانه) میگفتم غزلی (عاشقانه) میگفتم
گر ز سر میگذشت آب دو چشم با کس این (ماجرا) نه میگفتم
(عاشقانه میگفتم) را با (ماجرا) نمیگفتم قافیه بسته است چون يك صدا دارند.
شاید بگویند کمال خجندی از شاعران درجه اول نبوده است. اینك مثالی از حافظ
بزرگ می‌آورم که مورد قبول خاص و عام است:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب

سروش عالم غییم چه مژده‌ها داده است

حافظ از کمال هم جلو رفته و (باد) که دال آن ساکن است با (داده) که دال آن متحرک
است و (ه) بعد از دال نشان تحريك آنست قافیه بسته است. در ترکیب بیت حافظ

دال متحرك (داده) مفتوح است و با (است) که الف آن هم مفتوح است ترکیب و ادغام شده (داده است) همان صدای (دادست) و (بادست) میدهد.

تکرار میکنم: شاید کسی ایراد بگیرد که اگر (عرض و ارز) و امثال آنها را به يك املا بنویسیم چون در معنی مختلفند اشکال پیدا می شود. باید دانست که موارد آنها بسیار نادر است، و هم اکنون در فارسی و زبانهای دیگر نظیر دارد، مانند کلمه (شیر) که چند معنی دارد و همه به يك شکل نوشته می شود و در جلوتر شرح دادم. دلیل دیگری که بر نگاهداری وضع کنونی می توانند آورد شاید این باشد که اصل این کلمات عربی است و عرب آنها را چنان می نویسد. اما این ایراد هم وارد نمی باشد زیرا فارسی مستقل از زبان تازی است و کلماتی که از آن لسان گرفته است در خود حل و هضم کرده است.

کسانی که به زبانهای انگلیسی و فرانسه و ایتالیائی و اسپانیائی و حتی آلمانی آشنائی دارند می دانند که بسیاری از کلمات آن زبانها از لاتین گرفته شده است، ولی هر يك از ملل که به این زبانها تکلم می نمایند کلمات لاتین را به لحن و لهجه خاص خود تلفظ می کنند. حتی کلماتی را که به يك شکل می نویسند تلفظ مختلف دارد. گاهی هم به شکلی می نویسند که با تلفظ زبان آنها متناسب باشد و مقید نیستند که عیناً مانند رومیها که لاتینی زبان بودند بنویسند.

رابطه زبان ملایم دری هم با زبان غلیظ تازی تقریباً مانند فرانسه و لاتینی است. کلمه های عرب که وارد زبان ما شده باید پیرو تلفظ و رسم الخط و صرف و نحو ما بشود نه ما تابع لحن خشن عرب و قاعده عربی.

این کلمات بیگانه مانند افراد بیگانه از ترك و تازی که از قدیم وارد کشور شده با ما هم رنگ و هم زبان و هم وطن گردیده اند. این کلمات خارجی هم در زبان ما حق توطن یافته و بومی شده اند. ما به این کلمات به چشم بیگانه نگاه نمی کنیم.

اما همچنان که اگر آن هموطنان به علتی از یگانگی واصل و نسب گذشته خود با ما سخنی بگویند و ادعائی داشته باشند دل خوش نمی کنیم نسبت به این کلمات هم چنین است. آنها باید هم رنگ ما بشوند نه ما هم رنگ آنها.

خود عربها هم که هزارها کلمه فارسی را هنگام احتیاج (آنگاه که هنوز تمدنی نداشتند) از ایران گرفتند چنان معرب کردند که گوئی آن کلمات از بیخ عرب بوده است، مانند (خندق) که در اصل (کنده) و (برنامج) که در اصل (برنامه) بوده است. تعجب این جاست که نویسندگان ما که از صدر اسلام به بعد برای عرب کتاب لغت و صرف و نحو و کتب علمی و تاریخ و فلسفه به زبان عربی نوشته و کلمات فارسی را برای آنها معرب نموده اند وقتی کتب عربی را به فارسی ترجمه کرده یا مستقلاً تألیف و تصنیف نموده اصطلاحات عربی را فارسی نموده اند، بلکه به عکس بعضی کلمات فارسی را نیز در نگارشهای خود به صورت عربی نوشته اند مانند، زنجان و جرجان و طپیدن، و غلطیدن و جز اینها. استثنای کمی هم هست مانند ابوعلی سینا در بعضی از نگارشهایش.

بدیهی است که در امور دینی مطلب جداگانه است. در بعضی از کشورهای اروپا هم کشیشها هنوز زبان لاتین را در امور مذهبی به کار می برند. تدریس زبان زنده عربی در مدارس، همچنان که ترکی، از لحاظ وحدت ملی ایران زیان دارد و باید از این کار پرهیز نمود. کلمات عربی که وارد فارسی و ایرانی شده باید در کتب لغت فارسی وارد شود تا احتیاجی بمراجعه به کتاب لغت عرب نباشد. اگر قواعدی هم از زبان عرب وارد شده آنها را هم باید ضمن دستور زبان فارسی آورد که احتیاج به آموزش صرف و نحو عربی نباشد. به عقیده نگارنده بعد از این نباید جمله های عربی را در متن يك نوشته فارسی بیاورند مگر استثنائی و ترجمه فارسی هم باید در کنار آنها باشد تا تصور نشود که فارسی زبانان باید عربی بدانند تا احتیاج به ترجمه فارسی آنها نباشد. گرچه شاید بعضی ازین گفته ها در گفتارهای پیش و پس آمده باشد،

اما بواسطه اهمیت موضوع عیبی ندارد که تکرار شود.

در مورد واو معدوله یا بی صدا که نوشته میشود ولی تلفظ

نمیگردد مانند خواجه، خواست، خوش و غیر از اینها، سخنی
 «واو معدوله»
 «واو بی صدا»

هست.

سابقاً (خوش) را تقریباً (خش) تلفظ می کرده اند چنان که هم اکنون در یزد

آنرا (خش) میگویند. فردوسی فرماید:

میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش (خش) است

اما سعدی با این کلمه کار دیگر کرده است. در این شعر گلستان فرماید:

گل همین پنج روز و شش باشد وین گلستان همیشه خوش (خش) باشد

«شش» را ما امروزه اکثراً با «کسره» ادا می کنیم و (خوش) را با ضمه. برای آنکه

این (کسره) و (ضمه) با هم جور شود و قافیه گردد هر دو را باید در بیت سعدی

با فتحه تلفظ نمود. چنان که گفتیم اعتراضی به آن گویندگان نیست که شاید در

عصر خودشان این کلمات چنان تلفظهایی داشته بلکه ایراد بر آنان است که می خواهند

امروز هم شاعران معاصر چنان کنند.

در ایران هنوز کردها و بعضی دیگر (واو معدوله) را با صوت خفیفی در تلفظ

می آورند که اگر در شعر هم رعایت شود يك «نیم هجائی» بر بیت اضافه خواهد شد و

موجب سخته در شعر می شود. به این واسطه در تلفظ از آن عدول می کنند، چنان که

در این اشعار نظامی:

رفت جوانی به تغافل به سر جای دریغ است دریغی بخور (بخر)

گر چه جوانی همه خود آتش است پیری تلخ است و جوانی خوش (خش) است

در پر طاووس که زر پیکر است سرزنش پای کجا درخور (درخر) است

باید (خوش) را «خش» و (خور) را «خر» خواند تا با (سر) و آتش و (پیکر)

هم وزن و هم قافیه شود.

می خواهم بدانم امروز آیا باید «خورد» را با «برد» قافیه کرد یا با «سرد»، سابق هر دو کار را کرده اند. ولی وقتی با «برد» قافیه کرده اند آن را خلاف قاعده دانسته و نوعی مسامحه فنی شمرده اند، چنان که آقای جلال همائی نسبت به این بیت مختاری غزنوی در حاشیه دیوان او آورده است:

جوان سیه پوش کو زخم خورد جهید او ز دست سپهدار گرد
معتقدم که امروز باید آنچه را ایشان استثنا و مسامحه دانسته اند قاعده دانست
و خلاف آن را مسامحه و جائز شمرد.

امروز دیگر چه الزامی داریم که (خورد) را که با ضمه تلفظ می کنیم با (کرد) از مصدر کردن که با فتحه تلفظ میشود و هم آواز نیستند قافیه نمائیم نه با گرد مضموم بمعنای دلاور که با آن همصدا است مانند مختاری در بیت ذکر شده و اینرا هم مانند آقای همائی مسامحه شماریم. برای مثال بیتی هم از وثوق الدوله گوینده معاصر می آورم. گوید:

براند یار جفاکار بازم از درخویش زماچه دید که مارا ندید درخور (خر) خویش
معتقدم که نباید در عصر ما (در خویش) را با (خورخویش) قافیه کرد و (خر خویش) خواند. برخی در يك شعر «واو» معدوله را هم برای ضرورت وزن شعر وقافیه، یا به رعایت لهجه محلی حذف کرده است آنجا که گوید:

او سخن گفت نتاند (نتواند) چه گنه تاند (تواند) کرد

گنه آن زلف سیه دارد و چشمان سیاه

کلمه (سخن) با (خ) مفتوح را بعضی از شعرا با (خ) مضموم قافیه بسته اند.

به گمان برخی دیگر در اصل سخن با ضمه بوده و بعد با فتحه شده است.

نظامی در اسکندرنامه هر دو گونه را در دو بیت متوالی آورده است که

نقل میشود:

جوانمرد گلچهره چون سرو بن

ز رومی به زنگی رساند این سخن

شه زنگ چون گوش کرد آن سخن

بیچید بر خود چو مار کهن

ولی بگمان نگارنده، امروز که ما (خ) (سخن) را با فتحه تلفظ می کنیم

آنرا با (بُن) که (ب) آن ضمه دارد قافیه نمائیم. هر کس بزبان زمان خودش باید

شعر بگوید، مگر گاهی بطور استثناء و ضرورت.

گفتار هیجدهم

صدای د - ذ

در زبان فارسی تا حدود سده هشتم هجری حرفی وجود داشته است نزدیک به تلفظ (ز) که آنرا دال معجم مینامیدند. بعضی از (دالهای) فعلی زبان فارسی بدان نحو تلفظ می شده است، از قبیل (باد) و (بود) که تقریباً (باز) و (بوز) گفته می شده است.

این دالها را با «ذال» عربی همقافیه می کرده اند نه با دال فارسی. مانند این اشعار خواجه نصیر طوسی:

روزی به سر خاک شهیدی برسیدم	ز آن خاک یکی نالک زار شنیدم
می گفت که ای زمره احباب بیائید	یک ره به تماشای سخنهای لذیذم
سعدی در طبیات:	

هفته ای می رود از عمر و به ده روز کشید

کز گلستان وفا بوی وفائی ندمید

هر چه آن تلختر اندر حق من خواهد گفت

گو بگوزان لب شیرین که لطیف است ولذیذ

ایضاً سعدی در ترجیع بندی در مرثیه اتابك سعد:

برفت آن گلبن خرم به بادی	دریغی ماند و فریادی و یادی
نکو خواهان تصور کرده بودند	که آمد پشت دولت را ملازی

در مرثیه دیگر در سوك اتابك ابوبكر فرماید:

به اتفاق دگر دل به کس نباید داد ز خستگی که درین ثوبت اتفاق افتاد

کسان حکومت باطل کنند و پندارند که حکم را همه وقتی ملازمست نفاذ اکنون در گوش ما قافیه شدن (پاد) با (ملان) ناروا می آید، اما ایرادی به گویندگان آن اشعار نیست زیرا در زمان آنان طبق املائی که در کتب خطی آن زمان است این ذالها نقطه دارد و ذال بوده، اما امروز چنین نیست. ولی محافظه کاران به اصطلاح آشتی ناپذیر سخت ایستاده اند که سستی نکنیم و بر روش دیرین استوار باشیم.

آقای حبیب یغمائی مدیر مجله سودمند یغما که استاد شعر و قافیه و شاعر و شعرشناس مبرز می باشد نسبت به يك قصیده که برای ایشان فرستاده بودم ضمن نامه ای مرقوم فرموده اند (دال و ذال عربی و فارسی مخلوط شده است). دکتر حریری شاعر توانای دیگر معاصر ضمن قصیده ای بمناسبت هفتاد سالگی محمود فرخ شاعر استاد خراسانی (دال) و (ذال) را قافیه بسته است:

محمود باد سال به فرخ که سال او با فرخی به نوبت هفتادمین رسید
فکرت بلند و طبع کریم و هنر بدیع صحبت عزیز و شعر بلیغ و سخن لذیذ
آیا امروز در چشم و گوش شما باهم قافیه شدن (رسید) و (لذیذ) گوارا می باشد؟
خواجه نصیر طوسی يك رباعی درباره حرف «ذال معجم» دارد که چنین است:
آنان که به فارسی سخن می رانند در معرض دال، ذال را نشانند
ماقبل وی ار ساکن جز (وای) بود (دال) است و گرنه (ذال معجم) خوانند
مقصودش از (وای) حروف عله (و - الف - ی) می باشد.

از زمان طوسی و سعدی هفتصد و اندی سال گذشته و دیگر آن «ذالها» ذال تلفظ نمی شوند، و آنان که به فارسی سخن میرانند این «غلط» را به جای آن «درست» میگذارند. به گمانم امروز باید درست برخلاف آن کرد یعنی (لذیذ) را با (شنید) قافیه نمود که برخلاف چشم و گوش و منطق است. حال که آن حرف، هر چه بوده، به صورت دال نوشته و با صورت دال هم تلفظ می شود موجبی باقی نیست که آنرا

با (ذال) عربی قافیه نمایند و از هم قافیه کردن با (دال) بپرهیزیم. ولی محافظه - کاران ادبی برخلاف این عقیده دارند و گمان می کنند درست آنست که باید مثلاً (پدید) را با (لذیذ) قافیه کرد. اگر به یکی از قصائد و یکی از غزلهای نگارنده ازین حیث ایراد نگرفته بودند اینقدر روی این موضوع نمی ایستادم.

هر کس و هر نسل در زمان خودش زندگانی می کند نه در گذشته. اگر در هزار یا هفتصد سال پیش چنین کرده اند آن موقع چنان تلفظ می شده است، بطوری که در بعضی از نسخ قدیم روی آن دالها نقطه می بینیم که دلیل بر تلفظ آن زمانست. امروز جائز نیست که ما به تقلید گذشتگان عملی خلاف واقع بنمائیم. قآ آنی شیرازی نیز در مورد (دال و ذال) ابیاتی دارد که بنوعی دیگر عذر هم قافیه کردن آنها را تراشیده است:

تبارك ای نگار خلخی ای شوخ نوشادی

که داری برغم دیرین ما هر دم ز نو شادی

قوافی دال بود و ذال شد چون دیدم ای دلبر

که صاد چشم مستت کرده از خال سیه ضادی

تومشکین موی و شیرین گوی بر بستی و بشکستی

ز مو دکان عطاری ز لب بازار قنادی

شاهد بر سر (شادی) و (قنادی) است که اولی در قدیم به (ذال) نوشته و تلفظ میشده و دومی که يك کلمه عربسیت با (دال) است. درین قصیده قآ آنی نصف اول ابیات آنرا با قوافی (ذال قدیم از کلمات فارسی) آورده و نصف دیگر را با (دال و الفاظ عربی). چون خلاف سنت کرده تصور نموده که باید عذری بتراشد و عذری شاعرانه آورده است.

آقای دکتر کاسمی شاعر توانا و سخنندان معاصر در قصیده ای (ذال عربی) را با

(دال) قدیم فارسی با هم آورده و چنین بیان نموده است:

گشت يك گل مژه بر چشم تو ناگاه پدید
 در کنار گل بشكفته تو غنچه دمید
 مرهم و داروی فی الفور ندارد تأثیر
 گرچه درمان را این امر ضرور است و مفید
 (دال) و (زال) ار بهم آمیخت در این شعر چه غم

چون حدیث تو رود هر چه بود هست لذیذ^۱
 در این سه شعر ملاحظه می فرمائید که (زال) قدیم فارسی را در کلمه (دمید) که اکنون
 (دال) تلفظ می شود با (دال) عربی (مفید) و (زال) عربی (لذیذ) قافیه بسته اند که
 به گوش ما جور نمی آید. ولی چون آقای دکتر کاسمی آن را با نکته ای لطیف و
 بیانی شیرین آمیخته اند ایرادی نیست. خودشان گویا تلویحاً تصدیق کرده اند
 که امروز این کاریست استثنائی آنجا که گویند (چون حدیث تو رود - چه غم -
 هر بود هست لذیذ).

ملك الشعرا بهار با همه تجددخواهی نسبت به قافیه دال و زال گویا تعصبی
 داشته، زیرا در اشعاری که به جو محمد درگاهی رئیس نظمیه مقتدر رضا شاه کبیر که
 او و (جهاد اکبر) را بحبس انداخته بود ساخته است، چنین گوید:

ای محمد خان به دژبانی فتادی نوش جانت
 آبروی تازہ را از دست دادی نوش جانت
 قافیه گو (دال) شو زین بی وفائیها به دوران

تا ابد سیلی خور راه (جهادی) نوش جانت
 شاهد بر سر (جهادی) کلمه عربیست که با دال نوشته میشود و (دادی) که
 در قدیم (دازی) نوشته میشده است.

بر خلاف آنچه این استادان گفته و نوشته اند نگارنده معتقدم که هر چند در

گذشته به زبان دری بعضی از (دالهای) امروز (ذال) تلفظ می شد و مجبور بودند برای خاطر گوش تناسب آن را در قافیه اشعار رعایت کنند. امروز که خلاف آنست باید برای رعایت همان قوه شنوائی برعکس آن بنمایند و گر نه به گوش ناپسند خواهد بود. به پندار من امروز باید (لذین) را با (عزیز) و (مریض) و (حفیظ) قافیه نمود نه با (پدید) و (شنید)، زیرا با آنها در زبان فارسی همصداست نه با اینها. ما وقتی امروز غزل سعدی را که در بالا بدان اشاره کردم می خوانیم همه قافیه های آن را با (دال) تلفظ می کنیم جز در بیتی که «لذین» آورده که آن را (ذال) می خوانیم و به گوشمان نامناسب می آید. البته به قافیه شعر سعدی که در زمان خودش درست بوده ایرادی نیست، اما اگر بخواهند ما را مجبور کنند که امروز برخلاف تلفظ جاری و عادی زمان خودمان رفتار کنیم بسیار ناگوار است و مستبدانه. نسبت به غزل (دماغه امید) من که در مجله یغما چاپ شده بود در همان مجله کسی چنین ایرادی کرده بود.

از جمله ایراد به آن غزل این است که چرا کلمات عربی ختم شده به «دال» را با کلمات فارسی ختم شده با (دال) که سابقاً (ذال) تلفظ می شده مانند (نبیند) قافیه کرده ام، چون در این دوبیت:

مرا دماغه امید می دهد امید که هر که پای فشارد نمی شود نومید
دریغ دورم از ایران و دوستان نوروز که تابو سمشان دست و روی در گه عید
این دوبیت سعدی جوابگوی آنهاست که (ذال) فارسی را با (دال عربی) قافیه بسته است و ازین کار معلوم میشود که در زمان او خیلی از (ذالها) (دال) تلفظ میشده است. فرماید:

اگر خدای نباشد ز بنده ای خوشنود شفاعت همه پیغمبران ندارد سود
گنه نبود و عبادت نبود بر سر خلق نوشته بود که این مقبل است و آن مردود
نباید فراموش کرد که ما به زبان امروز حرف می زنیم و شعر می گوئیم نه به

زبان هزار سال پیش. امروز اگر کلمه (خود) را با کلمه (مستلذ) قافیه کنیم، به اعتبار این که اینها روزی قریب المخرج یا هم صدا بوده اند، چه صورتی دارد.

ملاحظه فرمائید این شعر مولوی را که شاید در زمان خودش و با تلفظ آن زمان یا پیش از آن به گوش خوش آیند بوده اما امروز به گوشها ناهموار است مگر به گوش عده کمی که به سابقه آشنائی دارند:

زندگی خود نخواهد بهر خود فی پی ذوق حیات مستلذ
مولوی (خود) را که امروز با ضمه و عدول از واو معدوله آن (خد) تلفظ می شود
سابقاً (خود) یا (خذ) تلفظ می شده با مستلذ قافیه نموده و اشکالی نداشته است.
آیا باید امروز هم شاعران را مجبور کرد که چنین کنند؟
وثوق الدوله گفته است:

در مکتبی که مخرج اصوات ساقط است
نبود عجب اگر سخن از «زال» و «دال» نیست

پایان و نتیجه این گفتار و دو گفتار پیش در قافیه و حروف هم صدا

اکنون می خواهم به طور خلاصه نتیجه ای از دو گفتار اخیر در مورد قافیه و حروف هم صدا بگیرم. جلال همائی شاعر توانای سنت نواز که از طرفداران سرسخت سبک های دیرین و قواعد و مقررات پیشین هستند در حاشیه دیوان مختاری که تصحیح و چاپ نموده اند (ص ۷۸۹) تحت عنوان «مسامحات فنی» مطالبی نوشته اند که علاقه ایشان را به حفظ کامل آن مقررات نشان میدهد و هم تخلفات شعرای گذشته را به عنوان «مسامحات فنی» عذرخواهی نموده اند.

بهتر آن باشد که نوشته ایشان درباره این مسامحات فنی عیناً نقل شود.

می نویسند:

«مسامحات مختاری درمثنوی شهریارنامه از این قبیل است: قافیه کردن (واو)

و (یاء) مجهول و معروف با یکدیگر، مثال:

که تاجت فروزنده چون هور باد	ز تیغت جهان جمله پر نور باد
ولیکن چوبخت از کسی گشت دور	به پای خود آید روان سوی گور
فرامرز آمد به نزدیک شیر	بیوسید روی یل شیرگیر
از آن پس چنین گفت با زال پیر	که روشن ز تو باد تاج و سریر

باز نقل از ایشان درمورد قافیه «سخن» و «کهن» که معتقدند («چون سخن در اصل «سخون» بوده با «بن» و «کن» قافیه شود نه با «کهن» و «فن» و اگر وقتی شاعری آنرا با کهن قافیه کرد عذرش پذیرفته است چون «کهن» هم در اصل «کهون» بوده است.) البته این اظهارات ایشان بی دلیل نیست. دلیلشان این است که اساتید فن شعر از هزار سال یا چند سده پیش به پیروی از پیشینیان چنان کرده اند. آیا این استدلال برای این که امروز هم ما چنین کنیم کافی می باشد؟ آیا ما مانند هزار سال پیش صحبت می کنیم یا به روال عصر خودمان؟ ایشان در دنباله نوشته خود می نویسند: (این نکته را چون ندیده بودم که تاکنون کسی متعرض باشد اینجا یادآوری کردم باشد که مایه فایده‌ای برای نوکاران باشد.) اکنون بر شاعران نوکار و نوپرداز است که تذکرات آقای همائی را به کار بندند... یا نبندند و در نوآوریهای خود از این اصول کهن هم استفاده نکنند... یا نکنند.

اما به عقیده من: وقتی رسم الخطی دراملا تغییر داد یا صورت کلمه‌ای در تلفظ تغییر نمود باید کتابت را در نثر و قافیه را در نظم تابع آن کرد، به این معنی که در همین مورد (خورد) و (سخن)، باید آن‌ها را با (برد) و (کهن) قافیه نمود و خلاف آن نکرد مگر بطور استثنا، زیرا تکرار می کنم که هر گوینده و نویسنده باید گوینده و نویسنده عصر خود باشد. تصریح می نمایم که اگر باید پیرو زمان خود باشد ولی نباید تابع مکان خود باشد، زیرا موجب هرج و مرج ادبی می شود، چون که هر ناحیه لهجه و تلفظ

محلی دارد و در کشوری ممکن است دهها بلکه صدها لهجه و تلفظ محلی وجود داشته باشد. پس باید، هر کشور یا هر چند کشور که دارای زبان ادبی مشترکی هستند کتابهای خود را بدان زبان بنویسند و اشعار خود را چنان گویند که شماره بیشتری از آنها بهره‌مند شوند. اما در طول زمان که زبان ادبی يك ملت را مختصر تغییراتی در تلفظ و املاي کلمات یا معانی حادث می‌شود، خطری به زبان ادبی رونمی‌آورد. در هر حال نباید به بهانه وجود مقررات، همان مقررات را مورد خنده قرار داد. به نظر من امروز اگر کسی بگوید که باید مانند هزار سال پیش «باد» را با «ملاذ» قافیه نمود نه با «مستفاد» برای اینکه «باد» در چند قرن پیش «باز» تلفظ می‌شده است و مستفاد با (دال) دستور بجائی نیست. این تعبدات در این عصر مناسب به نظر نمی‌رسد و میتوان و باید از آنها روگردانید تا احترام مقررات مفید و درست باقی بماند. با قانون‌سازی نباید با قانون بازی کرد و آن را از اعتبار انداخت.

گفتار نوزدهم

اغراق و مبالغه شاعرانه

انتقاد دیگری که به شعر می‌کنند اغراق و مبالغه زیاد در آنست. مبالغه بر سه نوع است: یا در وصف طبیعت بی‌روح است که شاعر بی‌هیچ احتیاج و طمع این کار را می‌کند مانند مبالغه در وصف بهار، يك باغ و مانند آنها، که آنهم گاهی برای جلب رضایت صاحب باغ است. دیگر مبالغه در وصف نگار و «معشوق» که ممکن است بواسطه علاقه شدید شاعر به آنان باشد یا به‌طور تقلید، مانند بیشتر غزل‌هایی که می‌سرایند. سوم مبالغه در وصف ممدوحان زورمند یا ثروتمند یا شاید گاهی دانشمند، مانند قصیده‌غرای که آقای دکتر علی‌اصغر حریری شاعر معاصر به مدح شادروان تقی‌زاده در پاریس سروده و چند سال پیش در مجله یغما به چاپ رسیده بود. آن قصیده به سبك شعرای پیشین مضامین مبالغه‌آمیز زیاد داشت. قصد از این بیان آن نیست که بخواهم از مقام دانشمند فقید یا از غرا بودن قصیده‌شاعر بکاهم، بلکه ذکر حقیقتی بود، و آن به این منظور که شاعران باید روش تازه‌ای برای مدح که با سبك اغراق‌آمیز پیش مختلف باشد بیابند.

در شعر غالباً غلو و مبالغه هست و اگر «معقول» و به حد اعتدال بوده باشد ایرادی نیست. فردوسی، نظامی و سعدی هم در اشعار خود مبالغه نموده‌اند اما نه به قصد جاه و مال. مداحی‌های عنصری، فرخی، انوری و قانعی برای گرفتن صله بوده است. (تالیران) سیاستمدار مشهور فرانسه گفته است و درست گفته:

Tout ce qui est exagéré devient insignifiant.

یعنی (هر چیز که در آن زیاد مبالغه شود بی‌معنی می‌شود).

باید میان مبالغه و اغراق فرق قائل شد: آن کس یا آن چیز که دارای صفتی باشد میتواند دربارهٔ آنها غلو کرد، یعنی آنچنان را آنچنان تر نمود. اگر مبالغه از حد معقول بیرون رود و یا صفتی به کسی نسبت داده شود که در او نیست و باور نکردنی باشد آن اغراق است، چنانکه در بسیاری از قصائد قآنی دیده میشود.

با این تعریف میتوان مبالغه شاعرانه مرغوب را بجا و جائز شمرد و اغراق نامطلوب بیجارا مردود دانست. مخصوصاً آن اغراق خیلی بد است که بقصد سوء استفاده و چرب زبانی یا ترس و صفات بد و یا پلید دیگر ادا شده باشد. به طور مثال، آنجا که ظهیرالدین فاریابی در مدح قزل ارسلان این بیت را گفته بسیار ناپسنداست: نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای تا بوسه بر رکب قزل ارسلان دهد سعدی در بوستان او را سرزنش کرده است:

چه حاجت که نه کرسی آسمان نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای عزت بر افلاک نه بگو روی اخلاص بر خاک نه

ظهیر خود به مداحیهای بی جا و بی پای خود اشاره کرده و چنین گفته است: کمینه پایه من شاعری بود بنگر که تاچه پایه کشیدم زدست او بیداد هزار دامن گوهر نثارشان کردم که هیچ کس شبهی در کنار من ننهاد گهی لقب نهم آشفته زنگی را حور گهی خطاب کنم زشت سفله ای را راد از دوره عنصری و انوری که مبالغه و اغراق در قصائد و مدایح رواج زیاد یافت تا به دوران قآنی که به هرزه در آئی و یا و سرائی کشید شعر فارسی از این حیث، یعنی از لحاظ مناعت که باید در طبع شاعر باشد، تنزل نمود.

اغراق در طول عمر غضائری رازی راجع به طول عمر سلطان محمود غزنوی در
پادشاهان قصیده لامیه خود چنین گفته است:

بس ای ملک که ترا صد هزار سال بقاست

قیاس گیر و به تقدیر سال بخش اموال

منوچهری گوید:

یارب هزار سال ملک را بقا دهی در عزو در سلامت و در یمن و در یسار
انوری چنین آورده:

هزار سال بقا پادشاه عالم را که هست گردش گردون ملک را محور
از شعرای متأخر هم بسیاری این دعای رایگان را کرده اند. از جمله محمود
خان ملک الشعرا در مدح ناصرالدین شاه قاجار گوید:

شاهها هزار سال چنین شهریار باش! هر سال نو نکوتر و خوشتر زیار باش!
ناصر خسرو با توجه به قصائد غضائری و عنصری درباره هزارها سال عمر سلطان
محمود اشعاری دارد که در گفتار بیست و دوم نقل می شود.

سعدی هم در بعضی از قصائد خود شعرای پیشین را به طور اشاره راجع به (عمر
هزار ساله) انتقاد نموده است. در قصیده ای به مدح نوئین اعظم گوید:

عمرت دراز باد نگویم هزار سال زیرا که اهل دل نپسندند جاهلی
نفست همیشه پیرو فرمان شرع باد تا بر سرش ز عقل بداری موکلی
در مدح اتابک ابوبکر همو فرماید:

هزار سال نگویم بقای عمر تو باد که این مبالغه دامن ز عقل نشماری
همین سعادت توفیق بر مزیدت باد که حق گزاری و ناحق کسی نیازاری
جای دیگر ضمن مدح عطا ملک در همین معنی فرماید:

همین طریق نگه دار و خیر کن امروز بیوی رحمت فردا عمل کند عامل
بلی ثنای جمیل آن بود که در خلوت دعای خیر کنندت چنان که در محفل
ثنای طول بقا هیچ فایدت نکند که در مواجبه گویند راکب و راجل
اما متأسفانه سعدی هم خود این لغزش را داشته و طول عمر هزار ساله ممدوح
را ذکر کرده است. در قصیده ای به مدح صاحب دیوان گوید:

هزار سال جلالی بقای عمر تو باد شهر آن همه اردیبهشت و فروردین

گویا سعدی این بیت خود را فراموش کرده که جای دیگر در مدح اتابك فرموده:
 نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز که ابر مشک فشانی و بحر گوهرزای
 در این بیت تلویحاً از مبالغه‌های اغراق آمیز انتقاد نموده و می‌افزاید:
 نگاهد آنچه نوشته است و عمر نفزاید

پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بیای
 مزید رفعت دنیا و آخرت طلبی

به عدل و عفو و کرم کوش و در صلاح فزای
 در غزلی از طبیبات به مدح اتابك محمد بی‌ثباتی دنیا را برای همه کس و لزوم
 انصاف و عدالت را برای «بقای نام» تذکر می‌دهد:

یکی پند پیرانه بشنو ز سعدی	که بخت جوان باد و جاهت مجرد
نبوده است تا بوده دوران گیتی	به ابقای ابنای گیتی معود
مؤید نمی‌ماند این ملک دنیا	نشاید بر اوتکیه بر هیچ مسند
به انصاف ران دولت و زندگانی	که نامت به نیکی بماند مخلد

همچنین در مدح سلجوق شاه بیت عقل‌پسندی درباره طول عمر دارد:

خدای عمر درازت دهاد چندانی که دست جور زمان از زمین کنی کوتاه

البته مقصود از (زمان و زمین) زمان و زمین عصر خودشان بوده است، یعنی ناحیه
 فارس که چندی هم سلجوق شاه بر آن سلطنت داشته است. عناوینی مانند شاهنشاه،

پادشاه جهان، خسرو عالم و نظایر اینها که شاعران حتی سعدی و حافظ به ممدوحان
 خود می‌داده‌اند تعارف و لقبی بیش نبوده که البته با حقیقت موافقت نداشته است. و گرنه
 این ممدوحان «شاهنشاه» نبوده‌اند. گاهی هم «هزار سال» اشاره به طول زمان و عدد

مجهول و کثرت است نه رقم هزار سال واقعی، چنانکه در این اشعار سعدی فرماید:

هزار دشمنم ار میکنند قصد هلاک گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک

گلی چو روی تو افتد بدست من هیاهات! هزار سال دگر گر چنین بهار آید

هزار جهد بکردم که سر عشق بیوشم نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم

هزار بادیه سهل است باوجود تورفتن اگر خلاف کنم سعدیا بسوی تو باشم

هزار جهد بکردم که گرد عشق نگردم همی برابرم آید خیال روی تو هر دم

شعر دعای طول عمر پادشاهان هر چند، چنان که سعدی هم گفته، اثری در درازی زندگانی آنان ندارد، ولی اگر زیبا باشد خیلی پاینده تر از عمر ممدوحان است و نام آنان را سالها بلکه قرن‌ها زنده نگه می‌دارد بی آنکه «مخلد» کند.

حافظ هم در قصیده‌ای به مدح محمد (صاحب عیار) وزیر شاه شجاع به چنین وضعی اشاره کرده است آنجا که گوید:

هزار سال بقا بخشدت مدایح من چنین نفیس متاعی به چون تو ارزانی

به باغ ملک ز شاخ امل به عمر دراز شکفته باد گل دولت به آسانی

بر خلاف این شعر که «بقای» ممدوح را از برکت مدایح خود می‌پندارد در قصیده‌ای که به مدح شاه شجاع به این مطلع:

(شد عرصه زمین چو بساط ارم جوان از پر تو سعادت شاه جهان ستان)

سروده و از او تعریفهای اغراق آمیز ناپسند نموده و نام خود را به واسطه مدح کردن شاه مخلد دانسته است!

چنین گوید در مقطع قصیده:

هم کام من به خدمت تو گشته منتظم هم نام من به مدحت تو گشته جاودان

قضیه بر عکس است و مدایح حافظ از شاه شجاع که دیوانش در خانه‌ها هست و می‌خوانند نام این شاه را بر سر زبانها انداخته است. راجع به این قصیده حافظ و

انتقاد از آن در گفتار بعد که راجع به قصائد و مدایح است اشاره خواهم کرد.

جامی هم که بعضی او را خاتم الشعرا خوانده‌اند و به نظر من صلاحیت چنین

لقبی ندارد، و این عنوان اکنون به سعدی ختم است، در این معنی یعنی بقای نام

سلاطین به واسطه مدایح شاعران اشعاری دارد که در گفتار بیستم می‌آید.

پنداری که گاهی سحر سخن مرده زنده می کند و عمر دراز می بخشد. بهتر
از همه فردوسی در زنده کردن نام پهلوانان و عظمت کار خود فرماید. پس از اسم بردن
از آنان مخصوصاً از رستم قهرمان بزرگ داستان خود گوید:

که رستم یلی بود در سیستان منش کرده ام رستم داستان ...

چو عیسی من این مردگان را تمام سراسر همه زنده کردم به نام

همه مرده از روزگار دراز شد از گفت من نامشان زنده باز

این اشعار هم مبالغه دارد اما مطلوب و به حقیقت نزدیک است، زیرا اگر واقعاً
فردوسی داستانهای شاهنامه را به نظم نیاورده بود کسی از اسفندیار و بهمن و افراسیاب
و دیگران چیزی به خاطر نمی آورد. همچنین اگر عنصری و فرخی و دیگران آن
قصائد غرا را درباره سلطان محمود غزنوی نسروده بودند او چنین نام و نشانی پیدا
نمی کرد، زیرا قدرت و قلمرو سلطنت خیلی از پادشاهان دیگر که از او شایسته تر
بودند بیشتر بوده است ولی شهرت او را نیافته اند.

شاعری در همین معنی گفته است:

بسا کاخا که محمودش بنا کرد که از رفعت همی با مه مرا کرد

نبینی زانهمه يك خشت بر پای مدیح عنصری ماندست بر جای

ایضاً:

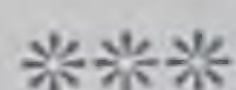
باقی بقید قافیه ماندست در جهان آثار حسن سیرت محمود غزنوی

به هر حال اغراق و مبالغه زیاد، در عصر ما شایسته نیست. در شعر گاهی مضمون
سازی و حتی لفظ بازی بطور معتدل پسندیده است اما نه افراط در آنها.

سعدی درباره «مبالغه مستعار» گوید:

هان تا سپر نیفکنی از حمله فزیح کورا جز آن مبالغه مستعار نیست

دین ورز و معرفت که سخندان سجع گوی بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست



در خاتمه این گفتار بیفزایم که بعضی شاعران مانند سعدی و خاقانی در وصف ملکه‌های زمان خود مدایحی دارند که خالی از مبالغه نیست، اما چون در همه زمانها و تمام زبانها شاعران مبالغه را در تعریف و تمجید زنان جائر شمرده‌اند ایرادی گرفته نمی‌شود. از جمله این مدایح غزلیست از سعدی در مدح ترکان خاتون مادر اتابك محمد که با این بیت شروع می‌شود:

چه دعا گویمت ای سایه میمون همای یارب این سایه بسی بر سر اسلام بیای
گرچه سعدی، با وجود زاری و خاکساری عاشقانه، در غزلهای خود نسبت به معشوق درجائی رندانه می‌فرماید:

خواستم گفت خاک پای توام	عقلم اندر زمان نصیحت کرد
گفت در راه دوست خاک مباش	نه که بر دامنش نشیند گرد!

گفتار بیستم

قصائد و مدایح

قصیده و تغزل آن به سبک موجود از ادبیات عرب اقتباس شده است، در صورتی که مثنوی و رباعی خاص خود فارسی زبانان بوده است.

قالب قصیده را قصیده سرایان بزرگ (غیر از ناصر خسرو و گاهی هم سعدی و معدودی دیگر) از عنصری بلخی تا قافانی شیرازی بیشتر برای مدیحه سرایی نسبت به امرا و زورمندان بکار برده اند. به همین جهت نیز این گفتار را با عنوان (قصائد و مدایح) با هم آوردم. از قصیده گذشته، هم در غزل و هم در مثنوی، بعضی از شاعران به مدح پرداخته اند.

عادت بر این بوده است که در آغاز قصیده چند بیت در وصف خزان و بهار و باد و نگار بسرایند که آن را (تشبیب) یا (تغزل) می نامند. آنگاه برای رهائی از این مرحله زینتی، به مدح ممدوح که قصیده را برای خوش آمد او و به قصد دریافت صله می ساخته اند، گریز زده، به اصل مطلب یعنی مداحی می پرداخته اند. غیر از این صغرا و کبرای قصیده ایات آن برخلاف غزل (که مطالب آن میتواند بهم مربوط نباشد) لازم است که به هم ارتباط داشته باشد، گرچه بعضی این رعایت را هم نکرده اند. سعدی با این مقدمه سازی عاشقانه و سپس به مدح ممدوح پرداختن، گویا موافق نبوده است. آنجا که گوید:

سخن عشق حرام است بر آن بیهده گوی که چو ده بیت غزل گفت مدیح آغازد
حبذا همت سعدی و سخن گفتن او که ز معشوق به ممدوح نمی پردازد
ممدوحان، بیشتر ترکان زبان نفهم بی سواد خودپسند زورگو و تملق دوست

و عیش و نوش طلب و دارای عیبهای دیگر هم بودند. بسیاری از آنان در قصیده همان قسمت‌ها را که تعریف از آنان داشته و یا از شراب و کباب و باده و ساقی سخن میرفته و با امیال حیوانی آنان موافق بوده می‌فهمیده و از آن لذت می‌برده‌اند. گاهی هم دهان یادمان مداحان و یا وه‌سرایان و تملق‌گویان را پرازسیم و زر می‌نموده‌اند. چون گردش روزگار چنان و روش چنین بوده، شعرا نیز به رقابت یکدیگر در اوصاف ممدوح به اغراق می‌کوشیده و بر یکدیگر در غلو و مبالغه‌گوئی سبقت می‌جسته و به هم حتی حسادت می‌ورزیده‌اند. این سنتهای زشت بیشتر در دربار ترکان غزنوی و سلجوقی و مغولی گذاشته شده و بعد به همه جای ایران و زمانهای بعد سرایت کرده است. گاهی هم شاعرانی که در دربارهای معاصر می‌زیستند بهم حمله می‌نمودند. هنگامی که در دربار سلجوقی شاعرانی مانند امیر معزی، انوری، ادیب صابر و جز اینان بودند رشید و طواط شاعر و نویسنده معروف دیگر به دربار اتسز (خوارزمشاه) تعلق داشت و خاقانی به دربار شروانشاه. همین زمان جمال‌الدین عبدالرزاق در اصفهان با خاقانی رقابت می‌ورزید و قصیده معروف خود را در هجو و مدح خاقانی و خود سرود و از خاقانی جوابی مؤدبانه شنید. چون نوبت به قاجاریه رسید که پادشاهان آن سلسله، مخصوصاً فتح‌علیشاه، محمدشاه و یا ناصرالدین‌شاه، که سه نفری در پی هم قریب یک قرن از عمر ایران را با خودخواهی و خودپسندی و کشتن رجالی چون قائم مقام و امیر کبیر ضایع کردند. بار دیگر قصیده‌سرائی بسبب عنصری و انوری رونق گرفت. قافیه‌سرایانی که عصر این هر سه پادشاه را درک کرده و در مدح آنان یا وه‌سرائیها نموده نمونه بارز و کامل هرزه‌درآئی هزارساله می‌باشد. وی اکثر قصیده‌سرایان پیش را اقتفا و نیشخوار کرده و در مبالغه‌های نامعقول از آنان جلو افتاده است.

ناصر خسرو و سعدی که از این نوع معامله بیزار بوده روشی دیگر داشته‌اند که بیاس احترام آن دو بزرگوار گفتارهایی مربوط به سبک آنان در این کتاب اختصاص خواهد یافت.

در آن ایام روزنامه و رادیو نبود. این شاعران بودند و اشعار آنان که ذکر فتوحات و کارهای حقیقی یا دروغین سرداران و پادشاهان را منتشر می‌کردند. بنابراین اینگونه شاعران در حکم ابزار کار و آلت فعل بودند. نظر به احتیاج متقابل که مداح و ممدوح بهم داشتند بازار قصیده‌سرایی بیش از دیگر انواع شعر گرم بود و در آن اعصار قصائد و مدایح زیادی در زبان فارسی ساخته شد. با آنهمه بلاهائی که این ترکتازان بر سرایران آوردند شاعران کمتر در آن موارد سخن گفته‌اند، جز چند قصیده‌انگشت شمار، یکی از خاقانی (زاری بر مدائن) بدین مطلع:

هان ای دل عبرت بین از دیده نظر کن هان

ایوان مدائن را آینه عبرت دان

و قصیده دیگر از امیرمعزی بدین مطلع:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یارمن

تا يك زمان زاری كنم بر ربع و اطلال و دمن

و این قصیده انوری در فتنه غز:

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر ناله اهل خراسان بیر خاقان بر

و این دوبیت از کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی که در فتنه مغول شهید شد:

کس نیست که تا بر وطن خود گرید بر جان تباه مردمان بد گرید

دی بر سر مرده‌ای دوصد شیون بود امروز یکی نیست که بر صد گرید

و شاید چند قصیده یا شعر دیگر که من ندیده‌ام یا اکنون در خاطر من نیست،

اشعاری نگفتند در حالی که جا داشت قصائد و منظومه‌های زیاد سروده باشند.

در این معامله مدح‌گوئی و صله‌جوئی، سود عمده را ممدوحان می‌بردند نه مدحتگران. چه اینان هر چند زرو سیمی می‌گرفتند ولی با اشعار غرای خود نام آنان

را «جاویدان» کرده‌اند. جامی در این باره از قول معزی گوید:

شنیده‌ای که معزی چه گفت با سنجبر
مدیح من پی نشر فضائلی که تراست
(در حقیقت فضائلی که وی را نبوده است)
عطیه تو که وافی به جوع آرز نبود
باز جامی در همین زمینه گوید:

انوری هم چو مدح سنجبر گفت
(گر دل و دست بحر و کان باشد
بحر شد خشک و کان ز زلزله ریخت
با همه طمطراق خاقانی
گرچه دارد ز نغز گفتاری
نقد اهل جهان ز دینارش
رفت سعدی و دم ز یکرنگی
به ز سعد و سرا و ایوانش
از سنائی و از نظامی دان
چون از این دامگاه یاد آرند
وین گرانمایه در به وصفش سفت
دل و دست خدایگان باشد)
و آن دراز ریشه بقا نگسیخت
بهر تاج آوران شروانی
مدحهای هزار دیناری
نیست جز نقد های اشعارش
زدن او به سعدبن زنگی
ذکر سعدیست در گلستانش
که بدام اوفتادگان جهان
زان دو بهرامشاه یاد آرند

بعضی از این شاعران برای تقرب بیشتر به دربار و انحصار کردن آن بخود در صدور رقابت و سعایت یکدیگر برآمده‌اند. برجسته‌ترین آنها قصاید (لامیه) غضائری رازی و عنصری بلخی در مدح سلطان محمود و هجو خود آنان است. سلطان محمود سنی متعصب بود و چون مردم ری شیعه بودند همین که بر آن شهر دست یافت گویند مردم آنرا بکشت و کتابهارا آتش زد. غضائری که اهل این شهر و شاید شیعه بوده است قصیده غرائی، مبالغه آمیز و استادانه بدون مقدمه چینی، در مدح سلطان سروده و ظاهراً بی‌مراجعه به عنصری که ملک الشعراي دربار بوده، تقدیم نموده است. چنین

است چند بیت از آن قصیده:

اگر کمال بجاه اندرست و جاه به مال

مرا بین که بینی کمال را به کمال

همه کس از قبل نیستی فغان دارد

که ضعیفی و بیچارگی و سستی حال

من آن کسم که فغانم به چرخ زهره رسید

ز جود آن ملکی کم ز مال داد ملال

بس ای ملک که ازین شاعری و شعر مرا

ملک فریب بخوانند و جادوی محتال

بس ای ملک که جهان را به شبهت افکندی

که زرّ سرخ است این یاشکسته سنگ و سفال

بس ای ملک که ضیاع من و عقار مرا

نه آفتاب مساحت کند نه باد شمال

بس ای ملک که نه لؤلؤ فروختم به سلم

بس ای ملک که نه گوهر فروختم به جوال

بس ای ملک که نه قرآن به معجز آوردم

که ذوالجلالش چندین جمال داد و جلال

بس ای ملک که دو دست ترا بگاه عطا

نه با زمانه قیاس و نه بر گذشته مثال

بس ای ملک که جهان سر بسر حدیث من است

میان حاسد و ناحاسدم همیشه جدال

بس ای ملک که ترا صد هزار سال بقاست
 قیاس گیر و بتقدیر سال بخش اموال^۱
 نه آفتاب بچندین هزار سال کند
 همیشه زر که تو از بهر من دهی همه سال
 صواب کرد که پیدا نکرد هر دو جهان
 یگانه ایزد دادار بی نظیر و همال
 و گرنه هر دو جهان را کف تو بخشیدی

امید بنده نمایی به ایزد متعال
 عنصری که خود از قصیده سرایان و متملقان درباری و ملک الشعرای سلطان بوده
 چون می بیند شاعر رازی رافضی از خود راضی اشعاری بدین صلابت و اغراق که حتی
 بوی کفر از دو شعر آخر که نقل کردیم می آید ساخته است بدو حسد می برد، به مخالفت
 برمیخیزد و به همان وزن و قافیه قصیده ای دراز و غرا در نکوهش و ایراد و انتقاد شاعر
 می گوید، ولی خود او هم به مداهنه و مدح مبالغه آمیز پادشاه می پردازد. شاید هم
 غضائری در بیت اول قصیده خود که از جاه و مال و کمال سخن می راند نظر طعن آمیز
 به عنصری داشته که ملک الشعرای دربار بوده و از برکت صله های سلطان و تعارفائی که
 از دیگران میگرفته اند و خسته فراوان داشته و رازی می خواسته در فضل و کمال
 او به کنایه تردید کند و او را درخور آن همه مال و مقام نداند، زیرا عنصری بسیار از
 این قصیده رنجیده خاطر بوده که از قصیده جوابیه او هویدا است. خلاصه قصیده
 عنصری به شرح زیر است:

خدا یگان خراسان و آفتاب کمال که وقف کرده بر او کردگار عز و جلال
 گران عطا که پراکنده داد جمع شود ز حد دریا بیش آید و ز وزن جبال
 (بس ای ملک) ز عطای تو خیره چون گویند که (بس) نشان ملالت بود ز کبر و دلال

۱- این بیت در گفتار پیش به مناسبتی آمده بود ولی اکنون هم تکرارش بی مناسبت نیست.

فغان کنند ز جودت، فغان نباید کرد
 ترا نصیحت کرد دست کنز کفایت و جود
 نه بسته است ترا دخل کت نماند چیز،
 کدام سال بود کاندران تو نستانی
 ملک فریب نهادست خویشتن را نام
 غلط کند که کس اندر جهان ترا بفریفت
 اگر فریفته باشد کسی به دادن چیز
 ایا غضائری ای شاعری که در دل تو
 نگاهدار تو در خدمت ملوک ادب
 بار دیگر رازی به همان وزن و قافیه قصیده‌ای می‌سازد و به عنصری می‌تازد.

بعضی از اشعار آن چنین است:

بشعر نیک فریبد دل ملوک حکیم
 چو حور خلد روان پیمبر و ابدال
 فریب خصم بود عیب شهریاران را
 نه دل فریفتن نیکوان مشکین خال
 خدایگان خراسان نوشتی اول شعر
 کجاست هند و کجا نیمروز رستم زال
 عنصری در قصیده غرای دیگر در فتوحات سلطان محمود بر وزن و قافیه قصیده
 معروف فرخی سیستانی در فتح سومنات که بدین مطلع است (فسانه گشت و کهن شد
 حدیث اسکندر - سخن نو آر که نو را حلاوتیست دگر) با اشاره ضمنی به غضائری
 چنین گوید:

آیا شنیده هنرهای خسروان به خبر
 بیا ز خسرو مشرق عیان بین تو هنر
 اگر سخاوت گوئی بر سخاوت او
 بود سخاوت دریا و ابر هزل و هدر
 هزار مثقال اندر ترازوی شعرا
 کسی جز او نهاد اندرین جهان یکسر
 چهل هزار درم رودکی ز مهتر خویش
 نیافته است به توزیع زین در و آن در
 شگفتش آمد و شادی فزود و کبر گرفت
 ز روی فخر بگفت این شعر خویش اندر

گران عطاش بزرگ آمد و بگفت همی کنون کجاست بیا گو عطای شاه نگر
 بیک عطا سه هزار از گهر بشاعر داد از آن خزینگی زرد چهره لاغر
 بشاعری که قدیمیش رنج خدمت بود نه! نیز هیچ بدرگاه او گرفته مقرر
 ازین سبب در عالیش مجمع شعر است اگر بود به سفر شاه یا بود به حضر
 صله سلطان محمود به غنائری برای این قصیده‌ها شهرت فراوان داشته بطوری
 که ناصر خسرو هم در قصیده‌ای بدان اشاره میکند که در گفتار بیست و دوم (قصائد
 ناصر خسرو) می‌آید. همچنین مختاری غزنوی در مدح یکی از اخلاف سلطان
 محمود گوید:

غنائری اگر امروز پیش شاه هستی

بیندی کرم وجود و کار و بار ملک

(بس ای ملک) ز سر شعر شکر دفتر خویش

بشویدی و عجب مائی به کار ملک

مختاری میخواهد بگوید که خلف محمود از خود او هم با جودتر بوده است.

همه این حرفهای مبالغه‌آمیز برای تملق‌گوئی و سودجوئی می‌باشد. مسعود سعد
 سلمان را نیز قصیده‌ای بر وزن قصیده غنائری می‌باشد که به شاعر رازی هم اشاره
 می‌کند:

غنائری که اگر زنده باشدی امروز بشعر من کندی فخر در همه احوال

بهر قصیده که از شهرری فرستادی هزار دینار از بستدی زر حلال

خدای داند کاند پناه شاه جهان غنائری را می‌نشمرم بشعر همال

از این ابیات برمی‌آید که غنائری اشعار خود را از ری بغزنی می‌فرستاده و

مقیم دربار سلطان محمود نبوده است.

رقابت میان شاعران مخصوصاً آنان که به دربارها تقرب می‌جستند منحصر

به این دوسه نفر نیست. بیچاره مسعود سعد سلمان نیز که عمری در زندان پادشاه جبار

غزنوی گذرانید و از زندانی به زندانی در افتاد و در حبس هم که بود حبسیه‌های معروفی ساخت، گرفتار همین حسادتها بوده است. قصیده‌ای که در زندان (نای) سروده یکی از بهترین قصائد اوست. گوید:

نالَم ز دل چو نای من اندر حصار نای پستی گرفت همت من زین بلند جای
گردون مرا به محنت و غم کشته بود دیر پیوند عمرم ار نشدی نظم جانفزای
همین شاعر آزاده که به بند افتاده بود از در عجز و عذرخواهی مجبور بود به گناهی که شاید نکرده اعتراف نماید و پوزش بطلبد. این قطعه زیبارا در آن هنگام سروده است. ولی دل سنگین و بیرحم زورمندان رانرم ننموده است:

ای آنکه چون ز جاه تو بر تو ثنا کنم گیتی ز نور خاطر خود بر ضیا کنم
بحرم، شگفت نیست که روزی شوم تهی تیرم، عجب مدار که گاهی خطا کنم
هر خدمتی که در وی تقصیر کرده‌ام مانده نماز فریضه قضا کنم
آید بمن سعادت کایم به نزد تو بر من ثنا کنند چو بر تو ثنا کنم
وقت دعاست آخر شعر و ترا خدای داد آنچه بایدت به چه معنی دعا کنم
سید حسن غزنوی نیز که وقتی از مقربان و زمانی دیگر از راندگان همان دربارهاست گاهی از راه مداحی و تملق‌گوئی بدولتخانه نزدیک میشده و زمانی از راه سعایت حاسدان دور میگردیده است. گاهی هم این شاعران «پیلهور» یا بگفته ناصر خسرو (شعر فروش) کالای خود را از بازاری به بازاری یا به عبارت دیگر از درباری به درباری می‌بردند. همچنان که سید حسن که مداح بهرامشاه غزنوی بود چون از در او رانده شد به درگاه سلطان مسعود سلجوقی درهمدان رفت.

سنائی غزنوی شاعر دیگر معاصر اینان که مدتی در قصائد خود به مداحی پرداخت عاقبت از کار خود پشیمان شد، دست از مدح کشید و به سوی عرفان گرائید. در ندامت از مدیحه‌سازی گوید:

باز گشتم ز آنچه گفتم چون که نیست در سخن معنی و معنی در سخن

گویا مقصودش از سخن در این جا سخن پردازی و مدیحه سرایی بوده است
وگرنه يك امتیاز انسان از حیوان سخن گفتن اوست. هم او گوید:
از برای لقمه‌ای نان برد نتوان آبروی
وز برای جرعه‌آبی رفت نتوان در سحیر
باز گوید:

تا کی این لاف در سخن رانی تا کی این بیهوده ثنا خوانی
که بر این بی‌هنر هنر ریزی که بر آن بی‌گهر در افشانی
گوینده دیگر به نام نشاطی خان گوید:

کشت ما را کرنش بیجا و مدح بی محل

مدح را دانم که وامدحم چسان واکر نشم!

کمال الدین اسمعیل اصفهانی، شاعر مدیحه سرای معاصر سعدی نیز چنین گفته است:
هر لحظه زبان خود چو شمشیر کنی وز مدح سگی را صفت شیر کنی
انبان دروغ را زبر و زیر کنی تا این شکم گرسنه را سیر کنی
اگر این شاعران چرب زبان و تملق گو در (بد راه) یا (بیراه) کردن پادشاهان ظالم
گناهکارند در عوض به واسطه شیرین زبانی خود خدمتی به زبان و ادبیات ما می نموده‌اند.
به منظور اینکه هم از سود بهره گرفته و هم از زیان پرهیز شود خوب است که در چاپ
جدید دیوان‌های این شاعران که برای استفاده عموم است قسمتی از اشعار تملق آمیز
را حذف کنند یا با انتقاد شدید از آنها نقل نمایند. ولی دیوانهای کامل آنان باید
در کتابخانه‌های بزرگ نگاه‌داری شود. اگر حافظ در غزل‌های خود از شاه شجاع
مداحی نکرده بود این پادشاه خودپسند شهرتی نمی یافت و اگر مشهور می شد برای
ستمی بود که نسبت به پدر خود مرتکب شده و او را کور و زندانی کرده بود. اما چون
جندقرن است که دیوان حافظ را هزارها هزار نفر می خوانند شاه شجاع را هم می شناسند.
راست است که سلطان محمود غزنوی فتوحاتی نموده و در تواریخ کم و بیش مذکور
است، اما اشعار عنصری و فرخی او را مشهورتر نموده است. در همین معنی گوینده

دیگری گفته است:

از آن چندان نعیم این جهانی که ماند از آل ساسان و آل سامان
ثنای رودکی ماندست و مدحت نوای باربد ماندست و دستان

اگر سنائی کاملاً از مداحی باز آمد، دیگر شاعران که گاهی از پیش بزرگان رانده می شدند باز خود در صدد نزدیک شدن به آنان بوده اند. از جمله فرخی سیستانی معروف است، که امیرالشعرا و درسفرهای جنگی با سلطان محمود همراه بود نیز وقتی از دربار رانده شده است. در این باره قصائدی دارد.

عدم رضایت این شاعران از ممدوحان نیز گاهی بواسطه دیر رسیدن وظیفه یا کم بود صله مورد انتظار بوده است. آنگاه است که انوری ابیوردی مداح و قصیده سرای معروف قطعه زیبائی درباره قناعت سروده است. در آن قطعه گوید:

آلوده منت کسان کم شو تا يك شبه در وثاق تونان است
ای نفس به رسته قناعت شو کانجا همه چیز نيك ارزان است
تا بتوانی حذر کن از منت کاین منت خلق کاهش جان است

از جمله این شاعران وصال شیرازی است که پس از نومیدی از دستگاه منوچهر خان گرجی (معتمدالدوله) این اشعار را ساخته است:

کس نیست که گوید به من ای بیهده گفتار

ای زشت به گفتار و به کردار و به رفتار

این پیشه کدام است که از پیش گرفتی

بر دیده دل نشتر و بر پای خرد خار

دیوان تو انباشته از مدح بزرگان

در کیسه نه درهم بودت هیچ نه دینار

زین پیش گروهی پی این کار گرفتند

سود همه زین پیشه و نفع همه زین کار . . .

قاآنی مداح معروف پادشاهان قاجار و رجال آنان وقتی از درگاه امیری

بی اعتنائی دیده چنین گفته است :

گر تاج زر نهند ازین پس بسر مرا بر درگه امیر نبینی دگر مرا

عزت چو درقناعت و ذلت چو درطمع باید قناعت از همه کس بیشتر مرا

از روز و شب گریزم اگر بهر روشنی باید کشید منت شمس و قمر مرا

آوخ که جنس فضل کسادست و رنه بود نقد سخن رواجتر از سیم و زر مرا

با وجود این قصیده پندآموز خطاب به خود، قاآنی راه و رسم تملق گوئی و

چاپلوسی و مداحی و تعریف کردن از خویشان را از دست نداده، قصائد زیادی در مدح

هر کس و ناکس سروده که سراسر دیوانش از آنها پر است. در قصیده دیگر، که آنهم

اشاره به (امیر) دارد، خلق و حالت خود را بهتر بیان کرده است: گوید:

دهر چون نیرنگ سازد چرخ چون دستان کند

مغز را آشفته سازد عقل را حیران کند

.....

.....

تا نپنداری کنون کفران نعمت میکنم

نعمتی ناچار باید تا کسی کفران کند

چون کند کفران نعمت آنکه از ده سال واند

مدح بی انعام گوید شکر بی احسان کند

گرسگی يك هفته برخوانی نیابد استخوان

از پی تحصیل ستخوان ترك آن سامان کند

آدمی آخر کم از سگ نیست چون ناچار شد

رو به درگاه فلان از خدمت بهمان کند

بدین طریق که خود اعتراف کرده وقصائدش نیز دلیل است او از همه صدراعظمها به اصطلاح آنروز و نخست وزیران به اصطلاح امروز مداحی کرده است. اول از میرزا ابوالقاسم قائم مقام و بعد حاج میرزا آقاسی صدراعظمهای محمدشاه سپس میرزا تقی خان امیرکبیر و میرزا آقاخان نوری اعتمادالدوله صدراعظمهای ناصرالدین شاه مدح نموده است. تنها به مدح بعدیها قانع نبوده بلکه گاهی برای خوش آمدگویی و چاپلوسی بیشتر به قدح قبلیها هم پرداخته است. پس از عزل حاج میرزا آقاسی که ستایشهای اغراق آمیز چند در قصائد متعدد از او نموده چون امیرکبیر به صدارت رسیده در قصیده‌ای به مدح امیر از حاجی نکوهش کرده است که چند بیت آن نقل میشود:

بجای ظالمی شقی نشسته عادل‌ی تقی

که مؤمنان متقی کنند افتخارها

دو سال هست کمتر که فکر تو چون محک

ز نقد جان يك به يك به سنگ زد عیارها

هم از کمال بخردی بفرو فضل ایزدی

ز دست جمله بستدی عنان اختیارها

چنان ز اقتدار تو گرفت پایه کار تو

که گشت روزگار تو امیر روزگارها

مرا پیور آنچنان که ماند از تو جاودان

ز شعر بنده در جهان خجسته یادگارها

بجای آب شعر من اگر برند در چمن

ز فکرت و ز رنج تن دهند آبیاریها

مدایحی که درباره همین «ظالم شقی» قبلا گفته شاید از نظر تیزبین امیر گذشته بوده که خواسته قانانی را چوب بزند، اما شاهزاده علیقلی میرزای اعتضادالسلطنه ممدوح قانانی مانع شده است. ملاحظه کنید خوش رقصی و چاپلوسی تا چه حد که در قصیده‌ای عطسه زکام حاجی را به «نسیم خلق رسول» تشبیه کرده است. گوید:

که جلوه کرد که آفاق پر ز انوار است که رخ نمود که گیتی تمام فرخار است
 ز خلق احمد مرسل مگر نسیمی خاست که هر کجا گذرم ثبت است و تاتار است
 زکام خواجه گواهی دهد بدین گوئی که این نسیم ز خلق رسول مختار است!
 بالاخره با این بیت دیگر منظور پنهانی خود را که صله طلبیدن بوده رندانه و ضمن ابهامی آشکار کرده است:

پناه دولت اسلام حاجی آقاسی که همچو دست فلک خامه‌اش گهر بار است
 گهر بار بودن قلم ممدوح دو معنی دارد: خوب نویسی و در فشانی، یا دستور کتبی به صندوقدار در دادن زر و سیم به شاعر.

بعد از سقوط و قتل امیر کبیر که میرزا آقاخان نوری جانشین او در مقام صدارت شد (که به استناد اشعار همین قانانی در قتل امیر دست داشته) ضمن مدح از صدر اعظم نوری، با اشاره‌های صریح از امیر کبیر بنحو زنده‌ای از وی بدگوئی کرده است:

ناصرالدین شاه (گیتی) را منظم کرد باز

معنی اقبال و نصرت را مجسم کرد باز

کاش اقلا گفته بود (... ایران را منظم کرد باز) که اقلا از حیث مکان و فضا کمتر مورد ایراد باشد. گوئی شاعران تملق‌گو و پادشاهان تملق‌پسند در مبالغه‌های شاعرانه اصلا توجه به معانی الفاظ نداشته‌اند و تصور می‌کرده‌اند که هر چه اغراق آمیزتر باشد بهتر است. شنیده‌ام که یکی از اینان به مداح خود گفته بود: میدانم آنچه می‌گوئی دروغ است. اما بگو که خوشم می‌آید!

«اشکبوسی» را به يك تیر عذاب از پا فکند

راستی کیخسرو ما کار رستم کرد باز

راست گوئی خیمه دولت به موئی بسته بود

ایزدش با رشته تقدیر محکم کرد باز

شاه پنداری سلیمان بود کز انگشت او

«اهرمن خوئی» به حیلت قصد خاتم کرد باز!

«صدراعظم» خلق را چون آصف بن برخیا

آگه از کردار «دیو» و حالت جم کرد باز

اسم شه را خواند و بر آن «دیو بدگوهر» دمید

قصه کوتاه هرچه کرد آن اسم اعظم کرد باز

«آنکه در عجب پلنگی» قصد چندین شیر کرد

خسروش ضایعتر از «کلب معلم» کرد باز!

کید خصم خانگی را هر چه خسرو در سه سال

خواست کردن فاش عفو شاه مدغم کرد باز

چون نبودش گوشمال سال اول سودمند

چرخش اسباب پریشانی فراهم کرد باز

شاخ عمرش را که میباید در بستان ملک

آخر از باد نهیب پادشه خم کرد باز!

این بیان قاآنی با بیان سپهر در ناسخ التواریخ که امیرکبیر را خطا کار خوانده

شباهت کامل دارد. در اینجا قاآنی امیرکبیر را (اشکبوس) و ناصرالدین شاه را

(کیخسرو و رستم) شمرده و او را که قوام دهنده دولت و سلطنت ایران بوده

سست کننده معرفی کرده است. در بیت دیگر شاه را سلیمان پیغمبر و امیر را

(اهرمن خو) پنداشته که بحیله قصد ربودن انگشت سلطنت داشته است. در شعر

دیگر صدراعظم (میرزا آقاخان نوری) را به (آصف) وزیر سلیمان تشبیه کرده که (شاه - سلیمان) را از کردار (دیو - امیر کبیر) آگاه نموده است و این آگهی یا فتنه‌گری باعث عزل و قتل امیر کبیر، آن کسی که به زعم قانآنی و سپهر، چاپلوسان دربار ناصرالدین شاه، با «تکبر پلنگ» «سگ معلم» بوده گردیده است! سه بیت آخر حکایت دارد که بگفته غرض آلود قانآنی، شاه در مدت سه سال صدارت امیر از «حیله» او آگاه بوده اما حلم و عفو شاه آنرا فاش نمی‌کرده است! باز گوید: در سال اول صدارت هم شاه گوشمالی به او داده ولی متنبه نگردیده است تا اینکه (باد نهیب پادشاه شاخ عمرش را که در بوستان مملکت بخود می‌بالید خم کرد و شکست)... یعنی او را کشت! اینها بوده اند شاعر و مورخ دربار ناصرالدین شاه قاجار و این بوده است روایت و حکایت آنان درباره کسی که بوطنش خدمت صمیمانه میکرد. اینان هیچگونه علاقه واقعی و شخصی نسبت به پادشاه و بزرگان نداشته و مداح قدرت و طالب جاه و مال بوده اند. به هر کجا قدرت خود نمائی میکرد یا پولی دریافت میشد سرفرومی آوردند. این ابیات قانآنی را که هنگام قدرت حاج آقاسی برای در یوزگی سروده بخوانید:

گر قصور مدحت از من مایه شرمندگیست

اندرین معنی جهانی هست چون من شرمسار

خلعت و انعام و مرسومم بيفزا ز آنچه بود

تا بعمر و دولت و بخت فزاید کردگار

آن مکن با من که در خورد من و قدر من است

آن بفرما کز تو زبید وز تو ماند یادگار

حکم کن کزلوی ئیلم حکم اجرا در رسد

تا بر آرم چون نهنگ از جان بدخواهت دمار!

چقدر باید تأسف خورد که شاعر پر مایه فصیح و بلیغی مانند قانآنی که می‌توانست

با این طبع روان، اگر از راه راست رفته بود، به جای این مداحیهای بی معنی و زیان آور

منظومه‌هایی مانند *خمسۀ نظامی* (نمی‌گویم شاهنامه فردوسی که گویا این شاهکار بدو ختم شده است) *پیردازد راه خطا رفته است*. هم *فطرت‌پست* این گونه شاعران و هم *پستی فکر دستگاهی* که این *پلیدیهارا* میخواست و *وجود داشته* که این *زشتیها و رسوائیها* را *بیار آورده است*.

معاصر قانقانی، فتح‌الله خان شیبانی بوده که او تا حدی روش سعدی را پیروی میکرده است. قطعه‌ای که نمونه از طرز شاعری وی میباشد نقل میکنم:

ده تن از کافیان حضرت شاه	بسته بایکدگر چنین پیمان
که یکیشان اگر به ناپاکی	ملك را پاك بر کند ارکان
نه دیگر به پاکیش آرند	بیست آیت به شاهد از قرآن
ور بنالد ز دست ظلم یکی	مستمندی بحضرت سلطان
ناگهان بیست دست از آن ده تن	بر سر و گردنش زنند و دهان
همه هم عهد گشته‌اند که شاه	ندهد جز بکامشان فرمان
خلق کاین اتفاق می‌بینند	بر خلاف عدالت و ایمان
لاجرم با هم اتفاق کنند	به تظلم به حضرت یزدان
شاه خواب است یا نمیداند	که چه بر خلق میرود زایشان
رمه‌را گر شبان بگرگ دهد	دگری را کند خدای شبان
ای شبان گر گهاست در رمه‌ات	خویش در پشم میش کرده نهان
ملك بیمار و مملکت رنجور	ظلم پیدا و معدلت پنهان
هر ولایت ز والیش بخروش	هر حکومت ز حاکمش بفرغان
دردمندان بناله بسته کمر	مستمندان بید گشاده زبان

این اشعار مغزدار فتح‌الله شیبانی را مقایسه کنید به ابیات بی‌مغز ولی (غرا) و مبالغه آمیز قانقانی. وقتی عبدالرضا خان نامی در عصر فتح‌علی شاه در یزد یاغی میشود

و بعد آن شهر را از چنگ او بیرون می آورند، قاآنی قصیده بلند بالائی در آن مورد
میسازد بشرح زیر:

در فتح شهر یزد به اهتمام هلاکو خان پسر شجاع السلطنه
تا سلیمان زمان زندان اسکندر گرفت
کار عالم خاصه ایران رونقی دیگر گرفت!
گرفتن شهری از دست یکنفر یاغی چه ارتباطی به (کار عالم) دارد!
خسرو غازی هلاکو خان که از هر حمله‌ای
پشت صد لشکر شکست و روی صد کشور گرفت!
یزد را کش خصم پیکر خواند و خود را جان کنون
شه به پیکر داد جان تا جانش از پیکر گرفت!

.....

سوی ملک یزد کرد آهنگ و از ده روزه راه
آنچنان خصمش گریزان شد که گوئی پر گرفت
یزد گنجی بود خصمش ازدها اینک بجهد
گنج را شاه جهان بان از دم اژدر گرفت
نانموده عزم روم و چین بیک تسخیر یزد
باج بر خاقان نهاد و تاج از قیصر گرفت!
یزد پنداری کلید فتح کیهان بد از آنک
تا گرفت آنرا جهان را صیت او یکسر گرفت!

تهنیت را هر و شاقی سیم ساق از هر کران
در کفی نای صراحی در کفی ساغر گرفت

در کنار جام می هر کودکی زیبا خرام

جا چو طاووس بهشتی بر لب کوثر گرفت!

وهم گوید: کاین دماوند است بر البرزکوه

هر زمان کو جایگه بر کوهه اشقر گرفت

عقل پندارد که خورشید است در تاریک ابر

هر زمان کو از پی هیجا بسر مغفر گرفت

تیغ او میغیست کز باران او روی زمین

تا دوصد فرسنگ رنگ لاله احمر گرفت!

تا آخر بهمین روال است این قصیده غرا، اما بی‌پا، و بهمین منوال است دیگر

قصائد و مدایح او...

در اینجا می‌خواهم از زبان یکی از شاعران قدیم خطاب به این جاه و مال

طلبان مداح بگویم:

دانش و آزادگی و دین و مروت این همه را بنده درم نتوان کرد!

غیر از رقابت‌های «درباری» میان شاعران و هنرمندان یک نوع حسادت صنفی

نیز، همچنانکه میان طبقات دیگر جامعه نیز هست، وجود داشته که همدیگر را گاهی

هجو کرده‌اند. این مطلب را در گفتار دیگر مربوط به انتقاد و (حسادت شاعران)

می‌نگارم. برخلاف قآنی و هم مشربان او که جز مداحی و کتمان حقیقت در اشعار

خود طریق دیگری برنگزیده بودند میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی که مرد

سیاسی و ادبی و شاعر توانائی بود و بامر محمدشاه قاجار شهید شد، در حالی که همه کاره

عباس میرزا ولیعهد سردار فتحعلی شاه - در جنگ با روس بود، اشعاری خطاب

به او سروده که در زیر نقل میشود تا دانسته شود در عصر تاریک استبداد هم کسانی

بوده‌اند که حقایق را میسروده‌اند:

آن کیست که شب را تو اگر گوئی روز است
 گوید نه چنین است و بگوید که چنان است!
 جز بنده که گر مورد الطاف تو باشد
 یا عرضه قهر تو بیک سیرت و سان است
 من بنده عیان گویمت این راز اگر چه
 چندیست که راز تو زمن بنده نهان است
 کاین جنگ وجدالی که تو در خاطر داری
 کاریست که بس عمده و دشوار و گران است
 این خیل و سپاهی که ترا باشد امروز
 با طایفه روس کجا تاب و توان است!
 امسال سه سال است که این خیل و حشم را
 نه جیره و نه جامه و نه مشق و نه سان است!

اگر مدیحه سرائی در عصر غزنویان، سلجوقیان، اتابکان، تیموریان و دیگر
 ترك نژادان تا آخر سلطنت ناصرالدین شاه قاجار ننگ نبوده، بلکه شاعران بدان افتخار
 می کرده اند، پس از مشروطیت منفور بوده و هم تاحدی متروک گردیده است. بخاطر
 دارم روزی در منزل شادروان ملک الشعرای بهار بودم و از او خواستم قصائدی که
 هنگام توقف خود در مشهد ساخته به من نشان دهد. با اکراه قبول کرد و دیوان
 خطی خود را که در آن قصائدی در مدح بود ارائه نمود و گفت من خود اکنون از این
 قصائد ناراضی هستم. نمیدانم بعد از مرگ او که دیوانش را چاپ کرده اند همه
 آن قصائد باقی بوده که تا در آن بگنجانند یا نه. برادر آن مرحوم در ضمن گفتاری
 که در روزنامه کیهان چاپ شده و عیناً نقل میشود اظهار داشته بود که بهار (در
 ابتدای شاعری در مشهد گرفتار تعصبات و تلقینات مذهبی بوده است. بعد از کسب

عنوان ملك الشعرائی کار او منحصرأ قصیده سرائی و قرائت آن در اعیاد و جشنها در محضر حکام بود. زمانی که جنبش مشروطه به اوج خود رسید بخصوص در دوره استبداد صغیر بهار به سرودن و خواندن اشعار میهنی و ملی در اجتماعات پرداخت و تأثیر این اشعار در تهییج آزادیخواهان مشهد فوق العاده چشمگیر بود...) پس از رحلت او میخواستیم بدانم که آیا آنها را نگاه داشته و چاپ خواهد شد یا از میان برده است. چاپ دوم جلد اول دیوانش را که دیدم ملاحظه شد چند بیت تغزل و تشبیب آن قصائد، بی ذکر اینکه در مدح کدام حاکم است و از او نام ببرد، چاپ شده است. بسیار کار خوبیست. نمیدانم حذف مدیحه‌ها در زمان حیات از طرف خود بهار شده یا بعد، ولی بظن قوی با صحبتی که میان ما رفت باید از طرف خود او شده باشد. بعید است که ناشران چنین کاری بکنند زیرا مقداری از حجم کتاب کاسته میشود. کاش ناشران دیوان قلاآنی هم چنین کاری میکردند. اما به قدری این شاعر مدیحه سرائی کرده که اگر کتابش تصفیه شود از حجم آن خیلی کاسته خواسته شد. مطلع و بیت گریز یکی از قصائد بهار را که در مدح حاکمی میباشد که اسم نبرده برای نمونه ذکر میکنم. عنوان و ابیات مورد نظر چنین است:

عنوان: تغزل و تشبیب منتخب از قصیده ایست

در مدح والی خراسان در مشهد گفته شده (بی آنکه از والی نام ببرد و شناخته شود).

باد بیاورد بوی مشک به شبگیر گوئی بگذشت از آن دوزلف گره گیر

.....

عذر پذیرست و جرم پوش خداوند وین دو بود نیز بهترین صفت میر

میر، خلاصه عنوان و لقب ممدوح است که در ابیات بعد قصیده که چاپ نشده

تفصیل آن بوده است و حذف شده.

بهار درجائی دیگر گفته است:

گر مدحی از ابناء بشر میگویم نه چون دگران به طمع زر میگویم
 آنان بی جلب نفع گویند مدیح من مدح بی دفع ضرر میگویم
 غیر از مدایحی که در مشهد سروده، چون به طهران آمده نیز مدایحی گفته است
 که این رباعی را برای پادزهر آنها ساخته است.
 گاهی شاعران در زمان حیات خود اشعار گذشته خود را به علتی از میان
 می برند یا در آنها تغییراتی می دهند. در این خصوص مختصر تبعی در قصائد صائب
 تبریزی نموده ام که در گفتار راجع به او می آورم.

جامی در نظم و نثر میخواست گاهی تقلید از سعدی بنماید، چنان که
 (بهارستان) را به سبک (گلستان) نوشته است. درباره پند و اندرز و مداحی شاعران
 اشعاری دارد. در قصیده ای که به مدح سلطان حسین بایقرا و بنای عمارت او سروده
 ایات مبالغه آمیز دارد و پند و اندرز را کار حکما دانسته نه شعرا که در نظر او باید
 از اینان تنها زیبائی کلام و ریزه کاریهای شاعرانه خواست. از این قصیده بر می آید
 که به میل سلطان آنرا (پند آموز) کرده است. از همین جا میتوان به اخلاق نیک
 این سلطان پی برد. جامی چنین گوید:

اگرچه سوق سخن بر مساق حکمت و پند نه مذهب شعرا بل وظیفه حکماست
 در این قصیده سرودم خلاف مذهب شعر به وفق امر تو کانرا نفاذ امر خداست
 تو بر زمین به تواضع نشسته ای لیکن رواق قدر تو برتر ز گنبد خضر است

در آخر قصیده بسبک سعدی ممدوح را دعا کرده است:

سخن نه بر نهج اختصار رفت آن به

که طی کنم دگر این نامه را که وقت دعاست

همیشه تا ز فلک داند اینقدر دانا

که هر عمارت او را خرابیئی ز قفاست

مباد شغل تو الا عمارت دلها

که در عمارت دلها عمارت دوسراست

اکنون در پایان این گفتار نکته‌ای چند راجع به شاهان شاعر نقل می‌کنم تا

ضمناً طرز فکر آنان نیز در برابر مدیحه‌سرایان معلوم گردد.

بسیاری از امرا و پادشاهان شعرشناس نبودند و اگر شاعران را

پادشاهان «شاعر»

ترویج کرده‌اند برای مدایحی بوده‌است که اشعارشان دربرداشته

است. اما بعضی از آنها هم، مانند نادرشاه، چنان به امور جنگی و سیاسی کشور

مشغول بوده که مجالی برای توجه به ادبیات نداشته و از رزم به بزم کمتر می-

پرداخته‌اند.

اماوای از وقتی که پادشاهانی شاعر باشند یا ادعای شاعری کنند و بخواهند از

این دست هنر نمائی و خودنمائی نمایند، مانند فتحعلی‌شاه قاجار که، چند سال بعد از

فتوحات نادر و حتی عموی خود آغامحمدخان، لشکرهای او در برابر روسها شکستهای

پیایی می‌خوردند و او مشغول عیش و نوش خود بود و اشعارشاعران متملق درباری را

استماع می‌نمود و خود نیز شعر می‌سرود. پس از او و محمدشاه ناصرالدین‌شاه، است

که مدت درازی سلطنت کرد. در دوران اوست که تنزل ایران که در زمان فتحعلی

شاه پی‌ریزی شده بود دنبال شد. او هم «شاعر» بود. بعضی از پادشاهان عثمانی هم

«شاعر» بوده و به فارسی هم شعر گفته‌اند. اما دو حکایت از دو پادشاه یکی شرقی و دیگری

غربی درمورد شعر و شاعری پادشاهان نقل شده که چون با مزه است می‌آورم.

یکی از این حکایتها گویا مربوط به فتحعلی‌شاه است: گویند شاه قاجار که در

خودپسندی میان پادشاهان ممتاز است اشعار خود را به ملک‌الشعرا یا خود یا شاعر

دیگری نشان می‌داد و نظر او را می‌خواست. هر زمان که شاعر تحسین نمی‌کرد شاه می‌پنداشت که نتوانسته است حلاوت اشعار او را درک کند و برای تنبیه شاعر وی را به طویله اسبان و استران می‌فرستاد. گویند يك بار که شعر شاه هیچ خوب نبود و شاعر جز تکذیب چاره نداشت، پس از شنیدن شعر بی آنکه اظهار عقیده‌ای کند راه طویله را پیش گرفت. شاه پرسید کجا می‌روی؟ گفت همانجا که بایدم رفت. حکایت دوم این است:

لوئی چهاردهم پادشاه مستبد معروف فرانسه قطعه شعری گفته بود. روزی آنرا به مارشال (گرامون) داد و گفت: (این را بخوانید و بمن بگوئید آیا از این چرندتر شعری دیده‌اید. چون مردم اطلاع یافته‌اند که من چند است به شعر علاقه دارم اشعاری برای من می‌فرستند). این از آنهاست. درباری آنرا خواند و چون می‌خواست مطابق نظری که شاه ابراز نموده مزاج گوئی کند پاسخ داد:

(اعلی‌حضرتا در همه چیز مانند خداوند قضاوت می‌فرمائید. این قطعه، احمقانه‌ترین و مسخره‌ترین شعر است که من خوانده‌ام.) شاه گفت: (آه! چه خوب گفתי! من بسیار مسرورم که شما بدین خوبی و راستی از آن صحبت کردید. این قطعه را خود من ساخته‌ام!) مارشال که شرمنده شده بود گفت: (آه! اعلی‌حضرتا! به چه خیانتی مرا وادار فرمودید. من آنرا عجولانه خواندم.) شاه گفت: (نه! آقای مارشال! نخستین احساسات همیشه طبیعی‌تر می‌باشد.)

من این روایت را که راوی آن مادام (سوینه) است لفظ به لفظ همانطور ترجمه کردم که اصل فرانسه آن بود.

از مقایسه دو حکایت طرز فکر يك پادشاه مستبد ایرانی و يك سلطان مستبد فرانسه را استنباط لازم می‌فرمائید، و بی شك اگر مزاج تملق‌گوئی مارشال فرانسوی را نمی‌پسندید، اما شهادت شاعر ایرانی را می‌ستائید که اگر راست باشد استثنائیست. به هر حال هم در ایران شاعر نیکو سیرت پیدا می‌شود و هم در اروپا درباری زشت‌خو.

به دنبال این گفتار که پایان پذیرفت چهارگفتار دیگر برای

تشریح و انتقاد از قصائد چهارشاعر می آورم. اصولاً میبایست

این گفتارها بر حسب توالی تاریخ زندگانی این شاعران باشد

تبصره برای
چهار گفتار بعد

باین ترتیب: ناصر خسرو - سعدی - حافظ - صائب.

اما بعلمت اینکه میخواهم از سعدی و حافظ مفصلتر صحبت کنم و گفتارهای

دیگری هم مربوط به آنان در پی گفتار راجع بقصائدشان بیاورم و بعلمتهای دیگر این

ترتیب زمانی را در تنظیم گفتارها رعایت نکردم و بطور درهم آوردم. امیدوارم عذرم

پذیرفته باشد.

گفتار بیست و یکم

قصائد و مدایح صائب

شهرت صائب به واسطه غزلهای فراوان او به سبک هندی می باشد. ولی قصیده هم می ساخته است. قصائدی که در مدح ظفرخان تربتی حاکم کابلستان و کشمیر در عصر شاه جهان پادشاه هندوستان از سلسله مغولیه گفته قابل توجه است. یکی از آن قصائد که در کابل و در وصف آن و به مدح ظفرخان است در نهایت خوبی می باشد. مطلع آن اینست:

خوشا عشرت سرای کابل و دامن کهسارش

که ناخن بردل گل می زند مژگان هر خارش
این قصیده را شادروان قاری عبدالله، یکی از ملک الشعراهای افغانستان در عصر ما، تضمین نموده که آنهم در نهایت خوبی است. چون در قصیده افغان نامه خود بعضی از نقاط را که آنان در اشعار خود ذکر نموده اند یاد کرده ام آن اشعار را به پیوست در ملحقات آخر کتاب من آورم.

صائب مدت هفت سال در هندوستان می زیسته و به موجب کتاب (شاه جهان نامه) در شهر (برهان پور) دکن به وسیله همین ظفرخان (یا پدرش ابوالحسن خان) به حضور شاه جهان معرفی شده است و گویا مدیحه ای گفته و لقب (مستعد خان) هم گرفته است، اما در دیوان او قصیده ای در مدح شاه جهان یا رجال هند (غیر از ظفرخان و ابوالحسن خان تربتی که دوست و حامی او بوده اند) دیده نمی شود. حتی در غزلیاتش هم، گرچه تبعی در آنها نکرده ام ولی آنقدر که مطالعه نموده ام مدیحه ای از او درباره شاه جهان ندیده ام، در حالی که بعید بنظر میرسد شاعری به گویندگی صائب مدت هفت

سال درهند باشد، بحضور پادشاهی معرفی بشود و قصیده‌ای درمدح او نگفته و نخوانده باشد، آنهم شاعری که مداح بوده و در مدح ظفرخان یکی از رجال همان پادشاه مدایح زیاد دارد. برعکس، قصائدی پس از مراجعت به اصفهان درمدح شاه صفی و پسرش شاه عباس ثانی در بازگشت او از فتح قندهار و ملك الشعرا شدن خود در دربار صفوی ساخته و اشارات زننده‌ای نسبت به شاه جهان (و اولادش) دارد.

در اشاره به شاه صفی و تشویق او به جنگ با شاه جهان گوید:

اگر به دولت و اقبال روبه هند آرد کنند بندگیش اختیار شاه و گدا
شه‌نشی که خدای جهان بود یارش کجا ز لشکر (شاه جهان) کند پروا

در قصیده‌ای با این بیت شاه عباس دوم را به تسخیر قندهار ترغیب میکند:

از سپاهی نیست پروا برق شمشیر ترا اولین فتح تو خواهد بود ملك قندهار

در قصیده دیگری مربوط به فتح قندهار بدست شاه عباس ثانی، که کینه شاعر را

نسبت به شاه جهان میرساند، درمدح شاه ایران و قدح شاه هند گوید:

بتخانه‌های نخوت دارای هند را بر یکدیگر شکست بتوفیق کردگار

باز در فتح شهر قندهار به وسیله شاه عباس دوم چنین گوید:

چنان کز خیبر آمد شاه مردان خرم و خندان

به دولت شاه عباس آنچنان از قندهار آمد

یکی شد داور هندوستان با (چار فرزندش)

به این سر پنجه با او در مقام گیر و دار آمد^۱

موقعی که در (برهان پور) بوده در قصیده‌ای که به مدح ظفرخان ساخته و بعضی

از ابیات آن نقل می‌شود اسمی از کلیم کاشانی ملك الشعرا دربار شاه جهان نمی‌برد

با این که از شعرای دیگر نام برده است. اگر این قصیده را در همان سفر که حضور

۱- شاه جهان چهارپسر داشته به این اسامی: داراشکوه، اورنگ زیب، شاه شجاع و سلطان مراد بخش. اورنگ زیب پدر را حبس کرد و بسلطنت رسید.

شاه جهان معرفی شده گفته است، محتملاً کلیم که ملك الشعرا بوده همراه پادشاه بوده است. شاید هم صائب نخواستۀ از او نام ببرد. بهر حال چنین گوید:

سخن پناها هر چند رسم لاف زدن

به چون تو نکته شناسی ز عقل باشد دور

نداشته است چو من نغمه سنج هیچ چمن

بین ورق ورق از دفتر سنین و شهر

هزار حیف که (عرفی) و (نوعی) و (سنجر)

نیند جمع به دارالعیار (برهان پور)

که قوت سخن و لطف طبع می دیدند

نمی شدند به طبع بلند خود مغرور

از آنچه نوشتم می خواهم این نتیجه را بگیرم که میان صائب و کلیم رقابت

بوده است، زیرا صائب شاعری بزرگتر از کلیم است ولی کلیم در هند ملك الشعرا است. حتی نوشته اند که میان آنها روزی هم منازعه شده و به سوی هم خنجر

کشیده اند. اختلاف میان آنان از يك شعر صائب که اشاره به (کلیم بی زبان) دارد و در زیر می آورم نیز بر می آید:

شوخ چشمی بین که می خواهد (کلیم) بی زبان

پیش شمع طور اظهار زبان دانی کند

هر که چون من از ظفر خان یافت فیض تربیت

میرسد گر در سخن دعوای حقانی کند

صاحباً تا چند دور از موکب اقبال تو

چهره رنگین صائب از اشك پشیمانی کند

همتی بگمار تا این عندلیب بی نوا

بار دیگر در گلستان نوا خوانی کند

چون ترا برکشور دلها نگهبان کرده‌اند

هر کجا باشی ترا یزدان نگهبانی کند

این قصیده را هنگامی که در هند بوده گفته است چون در مدح ظفرخان است ولی دور از ظفرخان بوده است. شاید آن هنگام وی حاکم کابل یا کشمیر بوده است، زیرا از اشعار دیگر صائب معلوم است که میلی به هندوستان نداشته، و کابل و کشمیر است که شایستگی عنوان گلستان دارند چنان که در شعر آورده است. بهر حال معلوم است که از هند دلتنگ، ناکام و ناراضی به اصفهان برگشته و اشعاری که محتملاً (بلکه حتماً) در مدح شاه جهان سروده بوده است بکلی از میان برده و یا به آنها تغییر شکل و موضوع داده است، خاصه که میان شاه ایران و شاه هند بر سر قندهار سالها جنگ بوده و صائب فتوحات شاه ایران را ستوده است و از لحاظ مصلحت سیاسی و شخصی هم نمیتوانسته است آنها را نگاه دارد. اما با وجود این که کلیم ملك الشعرای هند بوده و با اینکه ناراضی از ایران رفته بود و از ناز و نعمت هند متنعم میبود به وطن خود، آنجا که پای بیگانه در میان بوده اسائه ادبی ننموده است و حتی با اینکه در جنگهای میان هند و ایران گاهی هم پادشاهان هند فاتح بوده‌اند قصیده‌ای راجع به این جنگها و فتوحات آنان ندارد.

هنگامی که صائب به خواهش پدر پیر خود عزم اصفهان داشت و از ظفرخان رخصت طلبید قصیده‌ای بدین منظور ساخت. در آن پیدا است که از هندوستان گله‌مند بوده است و از ظفرخان بسیار راضی. چنین گوید:

همیشه از سخن راست کام من تلخ است از آن به خاطر مردم گران چو بهتانم
چو شانه اره به فرقم نموده دندان تیز به جرم آنکه چرا موشکاف دورانم
از این دوبیت برمی آید که چون از شعرا و رجال انتقاد می کرده به او صدمه و بهتان می زده‌اند و شاید نزد شاه و درباریان سعایت می کرده‌اند. در ابیات زیر

ناراحتی خود را از هندی می‌رساند و می‌فهماند که به او و اشعارش طعنه می‌زده‌اند.

کدام رخنه دل را چو غنچه بخیه زخم
خزان به شش جهت آورد رو به بستانم
هما کشد گه خوردن ز استخوانم خار
ز بسکه ریشه دوانده است نیش بر جانم
بجرم این که دم از صدق می‌زنم چون صبح
لبا لب است ز خون شفق گریبانم
ز بسکه چشم من از بخت تیره رم خورده
ز سایه پر و بال هما گریزانم
شاید که در مصرع دوم بیت آخر نظر به شاه جهان و اطرافیان داشته که
خواسته او را به هما و اینان را به سایه او تشبیه کرده باشد.

ز خرمنی پر کاهی نبرده‌ام هرگز
چه برق ریشه دوانده است در نیستانم
کلاه گوشه به خورشید و ماه می‌شکنم
به این غرور که مدحتگر ظفر خانم
تو پایتخت سخن را به دست من دادی
تو تاج مدح نهادی به فرق دیوانم
ز دقت تو به معنی شدم چنان باریک
که میتوان به دل مور کرد پنهانم
از این اشعار که بعضی از آنها سبک هندی هم دارد بر می‌آید که ظفر خان روش
شاعری صائب را بسیار می‌پسندیده و او را بیش از پیش تشویق به (سبک هندی) می-
نموده است. این دلیل دیگری بر این است که سبک هندی (هر جا تولد شده باشد)
پرورش بیشتر خود را در هند یافته است. در همین قصیده باز گوید:

چو زلف سنبل ابیات من پریشان بود
نداشت طره شیرازه روی دیوانم
تو غنچه ساختی اوراق باد برده من
و گرنه خار نمی‌ماند در گلستانم
از این دو بیت بر می‌آید که صائب تا آن زمان همه اشعار خود را مخصوصاً
آنچه را که در مدت هفت سال توقف در هند ساخته جمع نکرده بوده و ظفر خان در
این کار او را تشویق و کمک نموده است.

بدست جذبه چو دلجوئی رضای پدر
ز هند سوی وطن می‌کشد گریبانم
کنون سر همه التفاتها آنست
که يك دو سال دهی رخصت صفاهانم
گشاده روی کنی همچو گل وداع مرا
شکسته دل نکنی پیش عندلیبانم

نصیب شعله جواله باد خرمن من اگر به محض رسیدن عنان نگردانم
از این ابیات برمی آید که طفرخان از رفتن او دلگیر و به بازگشتش علاقه
داشته و صائب وعده اکید به مراجعت داده است. اما از قصائدی که بعد در اصفهان
ساخته و ملک الشعرای دربار صفوی شده معلوم می شود خود قصد برگشتن به هند
نداشته یا به هر حال منصرف شده است. در قصیده دیگری به وصف ایران و مدح
شاه صفوی و مذمت هند و هندیان گوید:

از رعیت پیشگان شاه آباد است هند زینت ملک جهان را اهل ایران داده اند
از برومندی قبا پوشند دهقانان تو شهریار هند را يك مشت عریان داده اند
چون سخن از اختلاف صائب و کلیم بمیان آمد، اضافه کنم که غیر از زیبایی
شعر که همیشه مورد نظر است، بشاعری بیشتر علاقه داریم که بوطنش علاقه مندتر
باشد و در موقع ضرورت و حاجت بقدر ضرورت از (بزرگان) مداحی کرده باشد، به
مخالفان خود هم اسائه ادب نکند و اگر انتقادی دارد ادیبانه و مؤدبانه بیان نماید
چنان که کلیم در ابیات زیر در تعریف سخن و پرهیز از هجو، ولی قادر بودن بدان،
گفته است:

جان کاهدم چو حق سخن را ادا کنم گر نقد جان دهید سخن را بها کنم
گر هجو نیست در سخن من زعجز نیست حیف آیدم که زهر در آب بقا کنم
تنبيه منکران سخن میتوان کلیم گر اژدهای خامه بدانها رها کنم
آنجا هم که خواسته از هموطنان گله ای بکند با نهایت ادب و نکته سنجی
اظهار نموده است:

در خاک وطن تخم مرادی نشود سر بیهوده کلیم این همه سرگرم سفر نیست
يك رنگم و در کوی دور نگیم وطن نیست سیلم که مدارا به کسی شیوه من نیست
هم طالع اشعار بلندیم به گیتی ما را هنری بهتر از آواره شدن نیست
موجم که سفر از وطنم دور نسازد آوارگیم باعث دوری ز وطن نیست

در غزل معروف دیگری گفته است:

حب الوطن نگر که ز گل چشم بسته ایم نتوان ولی ز منت حسن آشیان گذشت
ولی صائب چنین گفته است:

گرد غم فرش است دائم در غم آباد وطن در غریبی نیست مکروهی بجز یاد وطن
ای بسا نعمت که یادش به زادراکش بود از وطن میساختم ای کاش با یاد وطن
این زمان، صائب، دل از یاد غریبی خوش کنم من که دل خوش کرده ام پیوسته از یاد وطن
البته سعدی و حافظ هم در مقام دلتنگی از اهل وطن اشعاری دارند که دلیل عدم
علاقه به وطن نمی باشد.

دلم از صحبت شیراز بکلی بگرفت وقت آنست که پرسی خبر از بغدادم
سعدیا حب وطن گرچه حدیثیست درست نتوان مرد بخواری که من آنجا زادم
در پایان این گفتار بیفزایم بیتی از صائب را که مسلماً در هند سروده و از
هندوستان و «حریفانی» که طرز او را نمی پسندیده اند گله کرده است.
آن بیت اینست:

چون به هندستان گوارا نیست صائب طرز تو به که بفرستی به ایران نسخه اشعار را
نسخه بدلی در چاپ دیگر دیدم باین طور :
(بر حریفان چون گوارا نیست صائب طرز تو...)

اما روشن نیست که مقصودش از (طرز) کدام طرز است. اگر طرز هندی مقصود
است که خیلی از غزلیات او این سبک را دارد نه سبک عراقی یا خراسانی و چرا در هند که
آن سبک مرغوب بوده از آن او مطلوب نبوده است. تصور میکنم منظورش طرز خاص
خودش بوده که شاید میخواست بفهماند که از تملق گوئی به شاه و درباریان او دور بوده
است. اما می بینیم به ظفر خان و پدرش که به او محبت داشته اند تملق هم گفته و مداحی
کرده است. برای اظهار نظر بیش از این باید دیوان قطورش را بدقت مطالعه کرد که
که مرا چنین فرصت و حوصله ای نبوده است.

گفتار بیست و دوم

قصائد ناصر خسرو قبادیانی بلخی

قصیده سرایانی هم بوده اند چون ناصر خسرو که از ابتدا بکلی از مداحی زور-گویان ننگ داشته، یا مانند سنائی پس از مدیحه سرائی زورمندان از این کار بیزار شده، دست کشیده و به تصوف گرائیده است، یا چون سعدی که مدح را با نصیحت به هم آمیخته است.

جا دارد که گفتار مخصوصی به قصائد ناصر خسرو شاعر بزرگ آزاده و بزرگوار اختصاص دهم که در لفظ و معنی سبک خاصی دارد و از هر جهت غیر از دیگر شاعران خراسان است. در بحرهای به اصطلاح (نامطبوع) قصائد بسیار مطبوع و دلپذیری سروده است. در این موقع که بار دیگر دیوان قطور او را ورق می‌زدیم تا ببینیم در مدح زورمندان قصیده‌ای دارد یا نه، گرچه چکامه‌ها عنوان نداشت با وجود این از مطالعه اجمالی مجدد چیز قابل انتقادی نیافتم. بیشتر قصائد او در نصیحت است. گاهی هم در مدح خدا و پیغمبر و آل اوست. او در عقیده فلسفی خود نسبت به جبر و اختیار برخلاف انوری که جبری بوده، پندارم که جبری نبوده است، چنانکه، از جمله، در قطعه معروف (عقاب) فرموده: (... گفتا ز که نالیم که از ماست که بر ماست) چون بنا بر اختصار است یستی چند از بعضی قصائد مختلف او را که در انتقاد از روش نکوهیده شاعران مداح، سروده می‌آورم.

يك تفاوت ناصر خسرو با سعدی این است که اولی در مدح ارباب قدرت و پادشاهان قدم نهاده، در صورتی که سعدی با احتیاط این راه را پیموده و مدایحی معقول و سنجیده و یا آمیخته با نصایح سروده است. اگر هم وقتی ناصر لغزشی

داشته و بسوی شاه و شیخ رفته خود در قصیده‌ای بدان اشاره کرده و استغفار نموده است :

از رنج روزگار چو جانم ستوه گشت
گفتم مگر که داد بیابم ز دیو دهر
صد بندگی شاه بیایست کردنم
جز درد و رنج هیچ نگردید حاصلم
وز مال شاه و میر چو نومید شد دلم
گفتم که راه دین بنمائید مرا
از شاه زی فقیه چنان بود رفتنم
دانی که چون شدم چو ز دیوان گریختم
فرعون روزگار زمن کینه جوی گشت

يك چند با ثنا به در پادشا شدم
چون بنگریستم ز عنا در بلا شدم
از بهر يك امید که از وی روا شدم
زان پس که سوی او به امید شفا شدم
زی اهل طیلسان و عمامه و ردا شدم
زیرا که ز اهل دنیی دل پر جفا شدم
کز بیم مور در دهن اژدها شدم
ناگاه با فریشتگان آشنا شدم
چون من به علم در کف موسی عصا شدم

هنگامی که شاعران خراسان در مدح ترکان سلجوقی مداحی می کردند ناصر

خسرو ناله می کند:

چون که نکو ننگری جهان چون شد
هیچ دگرگون نشد جهان جهان
چاکر نان پاره گشت فضل و ادب
زهد و عدالت سفال گشت و حجر
ملك جهان گر به دست دیوان بد
خاك خراسان که بود جای ادب
حکمت را خانه بود بلخ و کنون
لاجرم از ناقصان امیر شدند
در جای دیگر چنین فرماید:

خیر و صلاح از زمانه بیرون شد
سیرت خلق جهان دگرگون شد
علم به مکر و به زرق معجون شد
جهل و سفه زر و در مکنون شد
باز کنون حالیا همیدون شد
معدن دیوان ناکس اکنون شد
خانه اش ویران ز بخت و ارون شد
فضل به نقصان و نقص به افزون شد

که من چاکر شاهم و شهریار

همی خویشتن شهره خواهی به شهر

شکار یکی گشتی از بهر آنک
بدان تا به من بر نهی بار خویش
ترا نیک باید همی داشتن
اگر بر تن خویش سالار و میرم
چه کار است پیش امیرم چو دانم
حقیر است اگر اردشیر است زی من
به گاه درشتی درشتم چو سوهان
چو من دست خویش از طمع پاک‌دشتم
به جان خردمند خویش است فخرم
من از پاک فرزندان آزادگانم
زمن سیر گشتند و نشگفت ازیرا
ازیرا نظیرم همی کس نیابد
در دم مدیحه‌سرایان فرماید:

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را
اگر شاعری را تو پیشه گرفتی
چو تو خود کنی اختر خویش را بد
مگر نشمری ای برادر گزافه
تو درمانی آنجا که مطرب نشیند
صفت چند گوئی ز شمشاد و لاله
به علم و به گوهر کنی مدحت آنرا
به نظم اندر آری دروغ و طمع را
پسنده است با زهد عمار و بوذر
من آنم که در پای خوکان نریزم

مگر دیگری را بگیری شکار
یکی دیگر ت کرد سر زیر بار
به خیره همی چون کنی افتخار!
ملامت همی چون کنی خیر خیرم
که گر میر پیشم نخواند نمیرم
امیری که من در دل او حقیرم
به هنگام نرمی به نرمی حریرم
فزونی از این و از آن چون پذیرم
شناسد مردم صغیر و کبیرم
نگفتم که شاپور بن اردشیرم
سگ از شیر سیر است و من نره‌شیرم
که بر راه آن رهبر بی‌نظیرم

برون کن ز سر باد خیره‌سری را
یکی نیز بگرفت خنیاگری را
مدار از فلک چشم نیک‌اختری را
به دانش دبیری و هم شاعری را
سزد گر بیری زبان جری را
رخ چون مه و زلفک عنبری را
که پایه است مرجهل و بدگوهری را
دروغ است سرمایه مر کافری را
کند مدح محمود مر عنصری را
مر این قیمتی در لفظ دری را

ترا ره نمایم که چنبر کراکن به سجده مرین قامت عرعرای را
شاعر آزاده خطاب به شاعرانی که سلطان محمود و اخلاف او را مداحی
میکرده‌اند فرماید:

سلام کن ز من ای باد مر خراسان را
مراهل فضل و خرد را نه عام و نادان را
نگر کتان نکند غره عهد و پیمانش
که او وفا نکند هیچ عهد و پیمان را
نگه کنید که در دست این و آن چو خراس
به چند گونه بدیدید مر خراسان را
به ملک ترک چرا غره‌اید، یاد کنید
جلال دولت محمود زابلستان را
کسی چنو به جهان دیگری نداد نشان
همی به سندان اندر نشاند پیکان را
فریفته شده می‌گشت در جهان آری
چنو فریفته بود این جهان فراوان را
شما فریفتگان پیش او همی گفتید
هزار سال فزون باد عمر سلطان را
کجاست اکنون آن‌مرد و آن جلالت و جاه
که زیر خویش همی دید برج سرطان را
بریخت چنگش و فرسوده گشت دندان

چو تیز کرد براو مرگ چنگ و دندان را

بر حکمت میری ز چه پائید چوا ز حرص
فتنه‌ی غزل و عاشق مدح امرائید
یکتا نشود حکمت مر طبع شمارا
تا بر طمع مال شما پشت دوتائید

دلتان خوش کرده‌ست دروغی که بگویند
خواهم که بدانم که مرا این بی‌خردان را
ای حیل‌سازان، جهلا، نیک پدیداست
از بهر چه بر من همه همواره به‌کنید
آن را که بیایدش ستودن بنکوهید
چنانکه نوشتم قصائد ناصر خسرو بیشتر در پند و اندرز است. بخشی از آنها
هم در حکمت اجتماعی، فلسفه دینی و خلقت می‌باشد. نسبت به جهان، با همه
ناروایی‌هایش، مانند دیگر شاعران بدین نیست. برای نمونه در این زمینه‌ها از چند
قصیده او چند بیت نقل می‌کنم:

در فلسفه جبر و اختیار ضمن قصیده شیوائی فرماید:

اگر کار بودست و رفته قلم
و گرناید از تو نه نیک و نه بد
عقوبت محال است اگر بت پرست
کتاب و پیمبر چه بایست اگر
و گر جمله حق است قول خدای
سخن را به میزان دانش بسنج
فلسفه جبریون این است که انوری در یک قصیده غرا بیان کرده است:

اگر محول حال جهانیان نه قضاست

چرا مجاری احوال بر خلاف رضاست

بلی قضاست بهر نیک و بد عنان کش خلق

بدان دلیل که تدبیرهای جمله خطاست

هزار نقش بر آرد زمانه و نبود

یکی چنان که در آینه تصور ماست

کسی ز چون و چرا دم نمی‌تواند زد
 که نقشبند حوادث ورای چون و چراست
 بدست ما چو از این حل و عقد چیزی نیست
 به‌عیش ناخوش و خوش‌گر رضا دهیم سزااست
 که زیر گنبد خضرا چنان توان بودن
 که اقتضای قضاهاى گنبد خضراست
 نه هیچ عقل بر اشکال دور او واقف
 نه هیچ دیده بر اسرار حکم او بیناست
 بیشتر شاعران از جهان و روزگار شکایت می‌کنند، اما ناصر خسرو با همه
 مصائبی که دیده باز به‌خوشی از آن حکایت می‌نماید.

منوچهری گوید:

جهانا چه بی مهر و بدخو جهانی
 ناصر خسرو فرماید:

از گردش گیتی گله روا نیست
 چون تو ز جهان یافتی بقارا
 گیتی به مثل مادر است و مادر
 ترسیدن مردم ز مرگ درداست
 هر چند که نیکیش را بقا نیست
 پس چون که جهان درخور ثنا نیست
 از مرد سزاوار ناسزا نیست
 کائرا بجز از علم دین دوا نیست
 کاندل دل من شبهت و ریا نیست
 من مانده به (یمکان) درون از آنم

اشعار دیگری به‌طور پراکنده منسوب به ناصر خسرو وجود دارد که در چاپ سه
 علامه علم و ادب (تقی زاده، دهخدا و تقوی) از دیوان او، گردآمده است که در آن‌ها سخت
 با دستگاه خدا بدرافتاده و انتقاد نموده است. بعضی از آن ابیات نقل می‌شود:

خدایا عرض و طول عالمت را
 نه وسعت در درون مور دادی
 توانی در دل موری کشیدن
 نه از عالم سر موئی بریدن

تو بتوانی که در يك طرفه العین
 نهال فتنه در عالم تو کشتی
 تو در روز ازل آغاز کردی
 تو گر خلقت نمودی بهر طاعت
 سخن بسیار باشد جرأت نیست
 ندارم اعتقادی يك سر موی

.....

اگر می خواستی کاینها نپرسم
 همه جور من از بلغاریان است
 خدایار است گویم فتنه از توست
 لب و دندان ترکان ختارا
 که از دست لب و دندان ایشان
 برون آری ز پرده گلر خان را
 به ما تو قوت رفتار دادی
 اگر ریگی به کفش خود نداری
 اگر مطلب به دوزخ بردن ماست
 به آهو می کنی غوغا که بگریز

زمین و آسمانی آفریدن
 در آغاز خلایق آفریدن
 عقوبت در ابد بایست دیدن
 چرا بایست شیطان آفریدن
 نفس از ترس نتوانم کشیدن
 کلام زاهد نادان شنیدن

.....

مرا بایست حیوان آفریدن
 کز آن آهم همی باید کشیدن^۱
 ولی از ترس نتوانم چخیدن
 نبایستی چنین خوب آفریدن
 به دندان دست و لب باید گزیدن
 برای پرده مردم دریدن
 ز دنبال نکورویان دویدن
 چرا بایست شیطان آفریدن
 تعذر چند باید آوریدن
 به تازی هی زنی اندر دویدن

۱- منظور شاعر در اینجا از بلغاریان مردمی میباشد که در همان عصر ناصر خسرو به این نام در شمال بحر خزر در حدود رود ولگا می زیسته اند، نه مردم بلغارستان امروز که بعدها به آنجا مهاجرت کرده اند. چون آن مردم سفیدپوست (از نژاد اسلاو) بوده در اشعار فارسی گاهی با اشاره به این کیفیت از آنها نام برده اند، چنان که منوچهری دامغانی هم در وصف ماه آسمان در قصیده (شب تاریك) خود گفته است:

پلاش معجر و قیریش کـرزن
 بزاید کودکی بلغاری آن زن

شبی گیسو فرو هشته به دامن
 بکردار زن زنگی که هر شب

مقصودش از (كودك بلغاری) ماه آسمان است که هر شب در آسمان ظاهر میشود.

بهما فرمان دهی اندر عبادت به شیطان در درگ و جانها دویدن
 به ذات بی زوال و دین عدلست به روی دوست دشمن را کشیدن
 کنون در ورطه خوف و رجایم ندارد دل زمانی آرمیدن
 اگر نیکم و گریخت از توست خلیقی خوب بایست آفریدن
 به کس چیزی که نسپردی چه خواهی حساب اندر طلب باید کشیدن
 از تکرار مصرع (چرا بایست شیطان آفریدن) و تکرار مکرر قافیه آفریدن
 ظاهر است که همه این ابیات از ناصر خسرو نباشد، بلکه بعضی از آنها دور از شیوه
 کلام او هم می نماید. چون موضوع جالب و کشنده است، مانند بعضی از رباعیات
 خیام که شاعران متفرق رباعی ساخت خود را بر آنها پیوسته اند، این جا هم گویندگانی
 چند ابیاتی ساخته و به ناصر خسرو بسته اند. به هر حال همه اینها حکایت از طرز
 فکر یا روش او می کند که دیگران هم پیروی نموده اند، همچنانکه در رباعیات
 منسوب به خیام هم آنچه از دیگران باشد تقلید از او شده است.
 این گفتار ادبی چون بیشتر برای انتقاد از نقصها و عیبهای ایراد به تملق گویان
 است و چون ناصر خسرو چنین اشعاری ندارد، مطلب زیادی هم درباره او در اینجا گفتنی
 نداشتم، ولی چون شاعر بزرگ آزاده ای است و قصائدش سبک خاصی دارد گفتاری
 به او اختصاص دادم.
 بقدری که مردم از چکامه های فرخی، منوچهری، انوری و غیره می خوانند و
 خوششان می آید از قصائد ناصر خسرو و سعدی نمی خوانند و بهره مند نمی شوند.
 علت این است که مردم عادت بخواندن قصیده های کرده اند که یا در مدح و به اصطلاح
 غر است، و یا هجوست و شکایت از دنیا. امیدوارم بواسطه توصیفی که از قصائد
 ناصر خسرو شد و نمونه های مختصری که آوردم خوانندگان را بخواندن آنها راغبتر کند.

دنباله گفتار بیست و دوم

سیف فرغانی

پس از نگارش این گفتار، هنگام حروف چینی و چاپ کتاب، دیوان سیف فرغانی، که به اهتمام آقای دکتر ذبیح الله صفا به چاپ رسیده، بدستم افتاد. دیدم این شاعر نیک اندیش، که در فتنه مغول از آن سوی جیحون به آسیای صغیر متواری شده، قصائد وطنی و اجتماعی دارد. در یغم آمد که از آنها بگذرم. به عجله مروری در دیوان او کردم و بعضی ابیات او را نقل میکنم تا این شاعر کم شناخته، که از حیث زمان نزدیک یا معاصر با عطار، مولوی، سعدی، نظامی و کمال الدین اسمعیل اصفهانی، شاعران معروف، میباشد بهتر شناخته شود و حق او ادا گردد. ملاحظه شد که قصائد و ابیاتی هم در مدح و خطاب به سعدی و کمال الدین اسمعیل دارد، اما در باره امرا مدیحه نسوده است.

از ثنای امرا نیک نگه دار زبان	گر چه رنگین سخنی، نقش مکن دیواری
مدح این قوم دل روشن تو تیره کند	همچو رو را کلف و آینه را زنگاری
آن جماعت که سخن از پی ایشان گفتند	راست چون نامیه بستند گلی برخاری
پیل را خوشمر آنکه که کشد بار کسی	شیر را سگ شمر آنکه که خورد مرداری
ظالمی را که همه ساله بود کارش فسق	به طمع نام منه عادل و نیکوکاری
نیت طاعت او هست ترا معصیتی	کمر خدمت او هست ترا زناری
هر کرا زین امرا مدح کنی ظلم بود	خاصه امروز که از عدل نماند آثاری
کثر روی پیشه کنی جمله ترا یارشوند	ور ره راست روی هیچ نیابی یاری
و گرت دست قریحت در انشا کوبد	مدح این طایفه بگذار و غزل گو باری

در عجبم تا خود آن زمان چه زمان بود
این تن آواره هیچ جای نمیرفت
رایت اسلام سر شکسته ازیرا
مردم بی عقل و دین گرفته ولایت
بنگر و امروز بین کزان کیانست
ملک کهدی و پریر از آن کیان بود
کامدن من بسوی ملک جهان بود
بهر امان، کاندرا او نه خوف به جان بود
دولت دین پیر و بخت کفر جوان بود
حال بره چون بود چو گرگ شبان بود
ملک کهدی و پریر از آن کیان بود

ایا سلطان ترا بنده، ز سلطان بی نیازم کن

ز خسرو فارغم گردان و از خان بی نیازم کن

ز سلطان بی نیازی نیست درد دنیا توانگر را

بمنده ملک درویشی، ز سلطان بی نیازم کن

نگفتم همچو خاقانی ثنای هیچ خاقانی

تو از گنج عطای خود ز خاقان بی نیازم کن

ای که اندر ملک گوئی مینهم قانون عدل

ظلم کردی، ای اشارات همه بیرون عدل

این امیرانی که بیماران حرص اند و طمع

همچو صحت از مرض دورند از قانون عدل

(سیف فرغانی) چوپیدا گشت بوم شوم ظلم

راست چون عنقا نهان شد طایر میمون عدل

گفتار بیست و سوم

قصائد و مدایح حافظ

حافظ نیز مانند صائب شهرتی برای قصائدش ندارد. او هم مانند بیشتر قصیده سرایان فارسی زبان معتقد بوده است که قصیده برای مدیحه است و باید بسیار مبالغه آمیز باشد تا ممدوح را خوش آید. اما اگر قصائد خواجه، ممدوحان را خوش آمده ظاهراً دیگران را چندان پسند نیفتاده است، زیرا برخلاف غزلهای شیوای اوقصاید و مدایحش شهرت و خواننده چندان ندارد، مخصوصاً آنچه در مدح شاه شجاع است که بسیار متکلفانه به نظر می رسد. به هر حال حافظ که غزلسرای بزرگی بوده چون در قصیده دستی نداشته، ولی خواسته به سبک قصیده سرایان پیشین مداحی کند از عهده بر نیامده است. با همه زیرکی و استادی، گرچه قصیده کم ساخته ولی نتوانسته است به فصاحت و بلاغت قصاید فرخی و انوری بسازد، و ندانسته یا نتوانسته که در قصیده سرائی راه و روش سعدی را پیش گیرد. او در ضمن غزلیات خود هم از پادشاهان معاصر خویش مخصوصاً شاه ابواسحاق، شاه شجاع، شاه یحیی و شاه منصور و رجال زمان خود مدح کرده است. آنچه مربوط به غزلهای اوست در گفتار غزل می آورم. اکنون می خواهم نظر انتقادی خود را نسبت به سه چهار قصیده که در مدح ساخته بیان کنم. اینکه گفتم سه یا چهار، برای اینست که یکی از قصائدش را که در مدح شاه منصور است در چاپهای مختلف داخل غزلها کرده اند.

حافظ در این قصائد برخلاف سعدی شیوه مخصوص ندارد. قصائد را با همان نوع مبالغه های مدیحه سرایان دیگر سروده است. فقط از آن چهار قصیده یکی که در مدح (محمد وزیر) است و از همه به نظر بهتر می باشد، سبک غزلهای او را دارد

و به همین جهت خوب است. یکی دیگر که در مدح شاه ابواسحاق انجو پادشاه «خوش گذران» و گویا سلیم النفس بوده است متوسط است. اما قصیده مفصل دیگری که در مدح شاه شجاع ممدوح معروفتر خود ساخته بسیار دل ناپذیر می باشد. اگر این قصیده از حیث مبالغه و اغراق به پایه گذشتگان رسیده، به زیبایی قصائد خوب آنها نیست. زیرا حافظ این کاره نبوده است. به ترتیب تاریخ، این چهار قصیده را اجمالاً در بوته انتقاد می گذارم:

قصیده در مدح شاه ابواسحاق انجو بقدری مغلق و دارای کلمات و تشبیهات و مضامین نامأنوس است که حتی مرحوم علامه قزوینی و شادروان دکتر غنی، چاپ کنندگان دیوان حافظ نیز که از طرفداران بلا شرط حافظ بودند، گاهی اظهار تحیر نموده اند که در زیر اشاره خواهد شد. مطلع و بعضی ابیات آن از این قرار می باشد:

سپیده دم که صبا بوی لطف جان گیرد	چمن ز لطف هوا نکته بر چنان گیرد
هوا ز نکته گل در چمن تنق بندد	افق ز عکس شفق رنگ گلستان گیرد
نکال شب که کند در قدح سیاهی مشک	در او شرار چراغ سحر گهان گیرد
شه سپهر چو زرین سپر کشد در روی	به تیغ صبح و عمود افق جهان گیرد
چوشه سوار فلک بنگرد به جام صبح	که خون به شعله مهر خاوران گیرد
محیط شمس کشد سوی خویش در خوشاب	که تا به قبضه شمشیر زرفشان گیرد
ز اتحاد هیولا و اختلاف صور	خرد ز هر گل نو نقش صد بتان گیرد

و چون به مدح ممدوح رسد چنین گوید:

۱- (صد بتان) غلط فاحش است و درست آن «صد بت» است، زیرا در فارسی همچنان که نمی گویند «صد دانشمندان» نباید هم بگویند «صد بتان». هم می توانست از این بیت صرف نظر کند هم اگر مطلبش را واجب به اظهار می دانست تغییری در آن بدهد که درگیر قافیه نیفتد و از حافظ بعید است. البته منظورم ایراد به استاد نیست، ولی خواستم بطور غیر مستقیم بگویم که اگر دیگری چنین ترکیبی بیاورد مورد انتقاد شدید قرار خواهد گرفت.

جمال چهرهٔ اسلام شیخ ابو اسحاق
 گهی که بر فلک سروری عروج کند
 به اوج ماه رسد موج خون چو تیغ کشد
 عروس خاوری از شرم رای انور او
 ایا عظیم وقاری که هر که بندهٔ تست
 رسد ز چرخ عطارد هزار تهنیت
 مدام در پی طعن است بر حسود و عدوت
 فلک چو جلوه کنان بنگرد سمند ترا
 حافظ در این اشعار، که هنگام جنگ و گریزهای ابواسحاق در برابر محمد
 مظفر که بالاخره منتهی به شکستهای فاحش و کشته شدن وی گردید گفته، اشاراتی
 بدان وضع نموده است:

ملالتی که کشیدی سعادت دهدت
 از امتحان تو ایام را غرض آنست
 وگرنه پایهٔ عزت از آن بلندتر است
 ز عمر بر خورد آنکس که در جمیع صفات
 گوئی در این بیت اخیر خواسته نصیحتی بدهد اما نه جسورانه به سبک
 سعدی در قصائدش، به طوری که از بیت بعد نیز تراوش می کند:
 چو جای جنگ نبینند بجام یازد دست!
 چو وقت کار بود تیغ جان ستان گیرد

۱- این بیت دست کمی از شعر ظهیر فاریابی در مدح قزل ارسلان ندارد که گفته،
 نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای
 تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد
 حافظ هم به زبان دیگر گفته: «هنگامی که ابو اسحاق بر کرسی سروری بالارود فرق فرق دان
 نخستین پلهٔ نردبان اوست. سعدی که بعد از ظهیر بوده او را در این بیت توبیخ کرده است:
 چه حاجت که نه کرسی آسمان
 نهی زیر پای قزل ارسلان
 ولی سعدی بعد از حافظ نبوده است تا به او هم ایراد بگیرد.

این دوبیت اخیر را که بوئی از نصیحت دارد بادوبیت از قصیده ابوحنیفه اسکافی درمدح و نصیحت سلطان مسعود غزنوی که او هم از طغرل سلجوقی مفتضحانه شکست خورد قابل سنجش است:

شاه چو دل بر کند ز بزم و گلستان آسان آرد بچنگ مملکت آسان

کیست که گوید ترا مگر نخوری می می خور و داد طرب ز بستان بستان

علامه قزوینی در حاشیه این قصیده بعضی یادداشتها کرده که عیناً نقل می شود: (تصحیح بعضی عبارات و تعبیرات در این قصیده و فهم مقصود از آنها با وجود بدست داشتن ده نسخه خطی وعده کثیری از نسخ مختلفه چاپی برای ما میسر نگردید. ممکن است که خواجه بکلی در اوائل امر شاید مانند هر تازه کاری در این فنون احیاناً به بعضی تصنعات و تکلفات متوسل می شده و در نتیجه شاید پاره ای تعقیدات لفظی یا معنوی در بعضی اشعار آن دوره او روی داده بود.) ملاحظه فرمائید علامه قزوینی با چقدر احتیاط و (شاید) و (ممکن است) و (احیاناً) ولی بهر حال این قصیده حافظ را انتقاد کرده است. او درباره حافظ تقریباً تسلیم بلا شرط بود. یکی از روزها، که پیش از چاپ دیوان حافظش باهم در باره سعدی و حافظ صحبت می کردیم از گفته هایش احساس کردم که شاید حافظ را بر سعدی هم برتری می دهد.

قصیده دوم درمدح شاه شجاع، ممدوح عزیز حافظ، چهل بیت است ولی این دیگر مورد ایراد مرحوم قزوینی قرار نگرفته است. چنین شروع می شود:

شد عرصه زمین چو بساط ارم جوان

از پرتو سعادت شاه جهان ستان

خاقان شرق و غرب که در شرق و غرب اوست

صاحب قران خسرو و شاه خدایگان

می دانیم که شاه شجاع بر فارس سلطنت واقعی داشت و اصفهان و کرمان و یزد

و ابرقو را شاهزادگان دیگر مظفری مانند شاه یحیی در یزد، شاه محمود در اصفهان داشته‌اند. ولی حافظ، او را شاه جهان‌ستان و خاقان شرق و غرب خوانده است و در بیتی دیگر (شاهنشاه):

دارای دهر شاه شجاع آفتاب ملک خاقان کامکار و شهنشاه نوجوان
و همچنین تا آخر که برای نمونه بعضی اشعار دیگر آن هم نقل می‌شود:
سیمرغ و هم را نبود قوت عروج آنجا که باز همت او سازد آشیان!
گر در خیال چرخ فتد عکس تیغ او از یکدگر جدا شود اجزای تئامان!
حکمش روان چو باد در اطراف برو بحر! مهرش نهان چو روح در اعضای انس و جان!
تو آفتاب ملکی و هر جا که می‌روی چون سایه از قفای تو دولت بود روان
این شعر باهمهٔ مبالغهٔ شاعرانه هم خوب است و هم درست، زیرا در مملکت
استبدادی دولت همان سایهٔ دیکتاتور است و در حقیقت وجود مستقلى ندارد.

ارکان نیروورد چو تو گوهر به هیچ قرن!

گردون نیاورد چو تو اختر به صد قران!

بی‌طلعت تو جان نگراید به کالبد!

بی‌نعمت تو مغز نبندد در استخوان!

ای خسرو منیع جناب رفیع قدر

وی داور عظیم مثال رفیع شان

علم از تو در حمایت و عقل از تو باشکوه

در چشم فضل نوری و در جسم ملک جان!

بعد از کیان به ملک سلیمان نداد کس

این ساز و این خزینه و این لشکر گران!

باید توجه داشت که این قصیده را به مناسبت جنگی که میان شاه شجاع و

برادرش شاه محمود، سلطان یا حکمران اصفهان، روی داده ساخته، ولی او را (بعد

از کیان) بزرگترین پادشاه دانسته و اردوان و اردشیر و نوشیروان و عضدالدوله دیلمی و دیگران، همه را از یاد برده است.

تا (قصر زرد) تاختی و لرزه افتاد در قصرهای قیصر و در خانه‌های خان!
این (قصر زرد) محلی در شمال شیراز در راه اصفهان بوده و جنگی که آنجا واقع شده يك رزم كوچك محلی و نزاع میان دو برادر بر سر سلطنت و حکومت بوده است، ولی با وجود این به گفته حافظ تاختن شاه شجاع به قلعه (قصر زرد) در قصرهای قیصر روم و خانه‌های خان یعنی خاقان ترکستان چین لرزه انداخته است! و دنبال آن گوید:

سال دگر ز قیصرت از روم باج سر وزچینت آورند به درگاه خراج جان!
در ضمن قصیده از (بحر جود) و (کان زر) که در اختیار شاه جهان بوده است و (کام حافظ در خدمت او منتظم گشته) اییاتی و اشاراتی دارد که بعضی از آنها نقل می‌شود:

دست ترا به ابر که یارد شبیه کرد
چون بدره بدره این دهد قطره قطره آن
با پایه جلال تو افلاک پایمال!
وز دست بحر جود تو در دهر داستان!
ای آفتاب ملك که در جنب همت
چون ذره حقیر بود گنج شایگان!
در جنب بحر جود تو از ذره کمتر است
صد گنج شایگان که بیخشی به رایگان

و مقطع قصیده این بیت است:

هم نام من به مدحت تو گشته جاودان هم کام من به خدمت تو گشته منتظم
در جای دیگر این کتاب اشاره به این بیت گفته‌ام: اگر چیزی «جاودانی» شده

نام شاه شجاع است بواسطه این مدحهای حافظ، نه نام خواجه برای این مدیحه‌ها.
اگر سعدی بود می‌گفت: هم نام تو به مدحت من گشته جاودان، چنان که
در دیباچه بوستان خطاب به پادشاه معاصر خود فرموده:

هم از بخت فرخنده فرجام تست که تاریخ سعدی در ایام تست
که تا بر فلک ماه و خورشید هست در این دفتر نام جاوید هست
حافظ نمیبایست برای (انتظام کام) خود را در برابر پادشاه عیاش جباری خفیف
کرده باشد مگر موجب دیگری در کار بوده که ما نمیدانیم.

این قصیده در مبالغه‌های شاعرانه به مدح شاه شجاع شبیه است به اغراقهای
انوری در مدح سلطان سنجر و ظهیر فاریابی در مدح قزل ارسلان. ابیات آخر
بطور ضمنی معلوم می‌دارد که نماز زاهد بی‌نیاز نبوده است.

قصیده سوم در مدح محمد وزیر است و چنان که نوشتم به غزلهای او شباهت
دارد. چون این قصیده چهل بیتی در شیوه معمولی خود حافظ که انتقاد از زاهدان
و واعظان ریائی است سروده شده دل‌پذیر می‌باشد، ولی چون ضمن قصائد او که کمتر
می‌خوانند درج شده مشهور نگردیده است. بعضی از اشعار این قصیده زیبا که روش
غزلیاتش را دارد نقل می‌کنم:

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی هزار نکته در این کار هست تا دانی
بجز شکردهنی مایه‌هاست خوبی را بخاتمی نتوان زد دم سلیمانی
هزار سلطنت دلبری بدان نرسد که در دلی به هنر خویش را بگنجانی
بیار باده رنگین که يك حکایت راست بگویم و نکنم رخنه در مسلمانی
به خاک پای صبوحي کنان که تا من مست ستاده بر در میخانه‌ام به دربانی
به هیچ زاهد ظاهر پرست نگذشتم که زیر خرقة نه زناز داشت پنهانی
بیاد طره دل‌بند خویش خیری کن که تا خدش نگهدارد از پریشانی

به شکر تهمت تکفیر کز میان بر خاست
جفا نه شیوه دین پروران بود حاشا
طر بسر ای وزیر است ساقیا نگذار
شنیده‌ام که ز من یاد می‌کنی گه گه
طلب نمی‌کنی از من سخن جفا اینست
هزار سال بقا بخشدت مدایح من
حافظ که می‌توانسته است در قصیده بدین خوبی تغزل نماید، و مخصوصاً در
بیت آخر راجع به (هزار سال) برخلاف غضایری و انوری ولی مانند سعدی بسراید، جای
افسوس است که آن قصاید دیگر را متکلفانه گفته است. این را با آنها مقایسه فرمائید.
در بیت آخر این قصیده، درست برخلاف بیت آخر قصیده پیش اشاره شده، مدایح
خود را باعث بقای نام ممدوح شمرده است، و صحیح است، تا حدی که بقائی برای
اینگونه امور باشد. می‌دانیم که قوام‌الدین محمد صاحب عیار وزیر به امر
شاه شجاع کشته شد.

قصیده چهارم که بیست و پنج بیت است و در بیشتر نسخ جزو غزلیات او درج
شده در مدح شاه منصور آخرین پادشاه آل مظفر در فارس می‌باشد. این پادشاه بدبخت
هم، مانند سلجوق شاه آخرین پادشاه بخت برگشته سلغری فارس در زمان سعدی
که از سپاه مغول شکست خورده و کشته گردید، در برابر لشکریان امیر تیمور درهم
شکسته شد و به قتل رسید. این قصیده را حافظ بعد از سه قصیده پیشین در روزگار
پیری سروده است، چنانکه از بعضی ابیات آن مفهوم می‌شود. شاه ابواسحاق
نخستین پادشاه ممدوح حافظ بوده و شاه منصور آخرین. مطلع و بعضی از اشعار
آن نقل می‌شود:

یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم

ساقی بیا که از مدد بخت کار ساز
کامی که خواستم ز خدا شد میسر م
جامی بده که باز به شادی روی شاه
پیرانه سر هوای جوانیست در سرم
این قصیده گرچه به اندازه دوتای اول مغلق و مبالغه آمیز نیست ولی به زیبایی
چکامه سوم نمی باشد. بهترین بیت آن که شعر عاشقانه است از خواجه نمی باشد
بلکه از دیگریست که حافظ تضمین نموده و جلوه ای به قصیده داده است.

شاهها اگر به عرش رسانم سریر فضل
مملوک این جنابم و مسکین این درم
من جرعه نوش بزم تو بودم هزار سال
کی ترک آبخورد کند طبع خو گرم
ور باورت نمی کند از بنده این حدیث
از گفته (کمال) دلیلی بیاورم
(گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر
آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم)^۱
اگر بعضی از شاعران عمر هزار سال برای ممدوحان خود بدعا خواسته اند،
حافظ در این غزل هزار سال عمر ناکرده خود را در جرعه نوشی بزم شاه منصور که مدت
کمی سلطنت کرده می گذراند و با عشق شاه از روز ازل تا ابد است که در این شاهراه
هزار ساله گام می زند، چنان که خود گوید:

عهد الست من همه با عشق شاه بود
وز شاهراه عمر بدین عهد بگذرم
تغزل را به آخر قصیده کشانده و فراموش کرده که در مدح پادشاهی سخن
می سراید نه معشوقه اش. چنین گفته است:

بر گلشنی اگر بگذشتم چو باد صبح
نی عشق سرو بود و نه شوق صنوبرم
بوی تو می شنیدم و بر یاد روی تو
دادند ساقیان طرب يك دو ساغرم
مستی به آب يك دو غنб وضع بنده نیست
من سالخورده پیر خرابات پرورم

۱- مضمونی شبیه به این بیت شعر است :
گیرم که برکنی دل سنگین ز مهر من

مهر از دلم چگونه توانی که برکنی

نامم ز کارخانه عشاق محو باد
 گر جز محبت تو بود شغل دیگرم
 ای عاشقان روی تو از ذره بیشتر
 من کی رسم به وصل تو کز ذره کمترم
 بنما به من که منکر حسن رخ تو کیست
 تا دیده‌اش به گزلك غیرت بر آورم
 در ایاتی دیگر از همین قصیده که گوئی دست طلب گشوده چنین گوید:
 شاهین صفت چو طعمه چشیدم ز دست شاه
 کی باشد التفات به صید کبوترم
 ای شاه شیرگیر چه کم گردد ار شود
 در سایه تو ملک فراغت میسر
 در قطعه‌ای (نقل از نسخه قزوینی) چنین گوید:

خسروا دادگرا شیر دلا بحر کفا ای جلال تو به انواع هنر ارزانی
 گفته باشد مگرت ملهم غیب احوالم این که شد روز سفیدم چو شب ظلمانی
 درسه سال آنچه بیندوختم از شاه و وزیر همه بر بود به يك دم فلك چو گانی
 از همین قطعه برمی آید که حافظ وظیفه خوارشاه و وزیر بوده است. مقصودم
 از این بیان ایرادی بخواجه نیست، بلکه ذکر يك حقیقتی می باشد، که در اعصار گذشته
 کم و بیش رایج و شاید ناچاری بوده است. در عصر ما که نویسندگان و شاعران میتوانند
 با چاپ و فروش آثار خود در آمدی داشته باشند با زمان حافظ فرق بسیار است.
 نویسندگان و گویندگان آن زمانها اکثراً بواسطه اعانت بزرگان زمان خود اعاشه
 مینموده اند. اگر کسانی چون ناصر خسرو هم بوده اند که قناعت کامل داشته اند استثناء
 است. بنای من در این کتاب بر این است که بی هیچ تعصبی حقایق را آنطور که میدانم
 و می بینم شرح دهم. اگر از قصائد حافظ انتقاد کردم از غزلیات او در جای دیگر

تعریف نموده‌ام. همین روش را نسبت بسعدی هم خواهم داشت که در گفتارهای بعد ملاحظه خواهید فرمود.

خلاصه، اگر حافظ از این چهار قصیده فقط یکی را که در مدح وزیر است ساخته بود بگمانم بهتر بود. باید اینرا هم اضافه کنم که این سه قصیده هر قدر هم برای شاعری بلند پایه چون حافظ ناپسند باشد از مقامی که او در دل ایرانیان دارد نمیکاهد و غزلیات خوب او را همچنان عزیز خواهیم شمرد. که جبران کننده این نقص می باشد.

گفتار بیست و چهارم

قصائد و مدایح سعدی

و شجاعت ادبی او

شهرت سعدی بیشتر برای گلستان، بوستان و غزلیات اوست. قصائد و «صاحب‌نامه» یا «صاحبه» وی شهرتی ندارد. در این گفتار می‌خواهم ضمن بیان مطلب کلی اهمیتی را که بعضی از آنها دارند برجسته نمایم.

اگر عنصری بلخی ملك الشعرای دربار سلطان محمود غزنوی، کلیم کاشانی ملك الشعرای دربار شاه جهان هندی، و بهار خراسانی ملك الشعرای عصر ما بودند، سعدی «پادشاه» سرتاسر قلمرو زبان دری در همه اعصار بوده است. خود درباره خویش بی آنکه کسی تکذیب کند، فرموده است:

هر کس به زمان خویشان بود _____ من سعدی آخر الزمانم

هفت کشور نمی‌کنند امروز بی‌مقالات سعدی انجمنی

هم از زبان شیرین خود او می‌آورم:

جهان به تیغ بلاغت گرفتی ای سعدی

سپاس دار که جز فیض آسمانی نیست

بدین صفت که در آفاق صیت شعرتو رفت

نرفت دجله که آبش بدین روانی نیست

باز فرماید:

خواهی ز پادشاه سخن داد شاعری

در بارگاه خاطر سعدی خرام اگر

از فردوسی، زنده‌کننده نام دلاوران ایران باستان و تاریخ افسانه‌ای ما ویکی

از پایه‌گذاران زبان فارسی دری که بگذریم سعدی بزرگترین شاعر ایران است. خود آن بزرگوار، استاد اول، در شاهنامه فرماید:

بسی رنج بردم در این سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی
نمیرم از این پس که من زنده‌ام که تخم سخن را پراکنده‌ام

يك امتياز مسلم سعدی بر بسیاری دیگر از شاعران مشهور اینست که باالفاظ زیبا معانی و مضامین بسیار خوب آورده، یا بعکس برای معانی و مضامین خوبی که داشته الفاظ و ترکیب‌های خیلی زیبا یافته است.

يك برتری دیگر سعدی بر دیگر شاعران ایران این است که او در نظم و نثر هر دو قوی دست بوده و در قالب‌های گوناگون شعر سروده است.

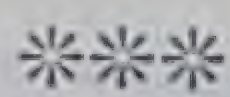
درمیان شعرای فرانسه (ولتر) از این حیث با او شبیه است. درمیان شعرای ایران، جامی در نظم و نثر به دنبال سعدی دویده ولی به گرد سمندش نرسیده است. خود در غزلی که به اقتضای سعدی و حافظ سروده این معنی را اقرار نموده، آنجا که گفته است:

این نظم نه در پایه سعدیست ولیکن با گفته یاران دگر سر بسر افتاد
مقصودش از (یاران دگر) یکی هم حافظ است که او نیز غزلی به همین وزن و قافیه دارد.

سعدی اشعار خود را بیشتر در سه قالب ریخته است: مثنوی، قصیده، غزل. بوستان او بر وزن شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی است. بر خلاف مثنوی مولوی که عبارت از داستانهای دراز پر شاخ و برگ است، شاهکار سعدی بیشتر مرکب است از حکایت‌های کوچک دلپذیر پندآموز. با شاهنامه و اسکندرنامه نیز که اولی رزمی و دومی بزمی است جای مقایسه نیست، زیرا هریک از آنان در کار خود استاد فن بوده‌اند.

فردوسی نمایندهٔ سبک ترکستانی در مثنوی است. در شاهنامه هر وقت با قهرمانان خود به رزم نشسته و یا خواسته به پادشاهان و دیگران پند و اندرز دهد به همان خوبی نظامی و سعدی، نمایندگان سبک عراقی در مثنوی، از عهده بر آمده است، اما از آنان بهتر نساخته و شاید به جامعی ایشان هم در آن باره نباشد، بلکه اشعاریست پراکنده در یک کتاب بسیار بزرگ. اما این دو، یعنی نظامی و سعدی، نیز هر وقت از حدود فنی، فکری و ذوقی خود خارج شده و خواسته‌اند به حریم فردوسی در میدان رزم وارد شوند مانند او کامیاب نشده‌اند.

نظامی در اسکندرنامه اشعار رزمی ساخته ولی در برابر فردوسی باخته است. همچنین است سعدی که در ابیات «رزمی» بوستان برابر فردوسی خیلی کوتاه آمده است. شرح آن در گفتار راجع بسبک و روش شعر گذشت.



از غزلیات سعدی در گفتاری دیگر سخن به میان می‌آورم. یکی دیگر از کتابهای سعدی «صاحبیه» یا «صاحبنامه» است. این کتاب او شهرتی ندارد ولی مشحون از نصائح است. شاید هم چون از لحاظ لفظ مانند دیگر گفته‌هایش زیبایی زیاد نداشته مورد توجه عامه قرار نگرفته است، ولی سعدی خود بدان اهمیت می‌داده و به شخص سیاسی و دانشمندی چون صاحب‌دیوان اهدا کرده است. از اینجا نتیجه می‌گیریم که سعدی شاید حسن معنی را اگر هم بر زیبایی لفظی برتری نمی‌داده برابر می‌شمرده است. ذوق ادبی اروپائیان که با مذاق شعری مشرقیان چندان سازگار نیست به سعدی نسبت به شاعران دیگر ما، غیر از خیام، نظر بهتری دارند.

(ارنست رنان) فرانسوی چنین می‌نویسد:

«سعدی به راستی یکی از خودمان است. قریحهٔ دانی، گیرندگی و خوش فهمی همیشگی، جذابیت و روح پروری که در حکایات و روایات اوست، روش شوخ و

پسندیده‌ای که با آن مفاسد و عیبهای جهانیان را انتقاد می‌کند، تمام این امتیازات را که در مشرق زمین خیلی کم است و اودارد، وی را نزد ما عزیز نموده. با خواندن سعدی گمان می‌رود که يك حكمت آموز اخلاقی لاتین (رومی قدیم) یا يك نویسنده شوخ (فرانسوی) قرن شانزدهم را می‌خوانند.

این قضاوت (رنان) درباره سعدی، نسبت به دیگر شعرای ما معکوساً معنی دارد. بعضی دیگر را که ما خود می‌پسندیم، زمانی که اشعارشان را خارجیان می‌خوانند یا ترجمه می‌کنند لذت نمی‌برند، چنان که قصائد امثال انوری و قاضی وقتی بزبانهای بیگانه ترجمه شود، چون کیفیت آب و تاب خود را که بسته به لفاظی بوده است از دست می‌دهد، چیز قابل قبولی از آنها باقی نمی‌ماند.

اکنون بپردازیم به قصائد و مداح سعدی که موضوع این گفتار است. گرچه قصائد او از حیث کمیت کمتر از مثنویات بوستان و غزلیات اوست و شهرت آنها را هم ندارد، اما از جهت کیفیت درخور توجه بسیار است. کوشش می‌کنم که این نظر را ثابت نمایم. به همین جهت هم گفتاری در این کتاب به این منظور مخصوص نموده‌ام. قبلاً باید به يك نکته لازم و مهم اشاره کنم و آن این است: همچنان که فکر و شعر شاعری بزرگ چون سعدی در محیط اثر می‌گذارد محیط غم‌پرور هم اشعاری غم‌انگیز می‌پروراند. محیط شادی بخش اقتضای اشعاری شادی‌آور دارد. شاعر هم خواهی نخواهی تحت تأثیر زمان و مکان خود قرار می‌گیرد و آثار آن اوضاع در اشعارش کم و بیش ظاهر می‌شود. سعدی که عمری دراز داشته، سفرها کرده، جهان دیده و تلخ و شیرین روزگار را چشیده، از این قاعده کلی برکنار نیست. منتها بعضی در برابر حوادث خم می‌شوند و برخی می‌ایستند. او کسی بوده که می‌ایستاده است. اگر هم موقعی مصلحت را چنان می‌دیده که باید سری فرود آورد، این کار اجباری را بابتی میلی انجام می‌داده و در اشعارش به

صورت (یکی به نعل بزن و یکی به میخ) باز هم دست از نصیحتگری نمی کشیده است. باید بیاد آورد که او قرب زمان دارد با خوارزمشاه که به فارس حمله کرده و بعد در برابر حمله مغول از میان رفته است، و نیز شاهد حمله هلاکو نوۀ چنگیز است که بغداد را گرفت و زوال خلافت عباسی را سبب شد. همچنین هم عصر است با خرابی قلاع ملاحده. جنگهای صلیبی همزمان با او است. خود نیز در طرابلس شرق (در لبنان کنونی) اسیر فرنگان شده و داستان شیرینی از این اسارت و اسارت روحی دیگرش در دست زنی عرب از مردم حلب که با او ازدواج «ناچاری» کرده بود، در گلستان آورده است. شاید به واسطه ناراحتیهائی که از دست این زن عرب دیده در اشعارش گاهی از زنان بدگفته است. با وجود این، چون زیبا پسند بوده، در غزلیات خود تا حد پرستش در وصف زیبارویان داد شاعری داده است. با مشاهده حوادث و اوضاع سیاسی ایران و جهان يك نوع عقیده جبری و تسلیم و رضا در او پرورش می یابد که در آثارش دیده می شود. از طرف دیگر به سبب امنیت نسبی که به واسطه حسن سیاست اتابکان سلغری در فارس وجود داشته، که او هنگام اقامت در شیراز از آن بهره مند بوده، رضایت خاطر خود را در ضمن مدح پادشاهان این سلسله و رجال آنجا و ایرانیانی که در دستگاه مغول خدمت می کردند، مانند شمس الدین صاحب دیوان و علا الدین عظاملك، برادران جوینی ابراز داشته است. با وجود مدح آنان و اینان، حدنگه می داشته و با مدح نصیحت را همراه می کرده است. در بازگشت یکی از سفرهاست که ناامنی آن صفحات و امنیت فارس را دیده بوده و با (درع) یعنی زرۀ فرنگی هم آشنا شده این غزل را در خواتیم سروده است. چند بیت آن چنین است:

وجودم به تنگ آمد از جور تنگی
چو از (تنگ ترکان) گذشتم بدیدم
چو باز آمدم کشور آسوده دیدم
خط ماهرویان چو مشک تتاری

شدم در سفر روزگاری درنگی
جهان درهم افتاده چون موی زنگی
ز گرگان بدر رفته این تیز چنگی
سر زلف خوبان چو درع فرنگی

بپرسیدم این کشور آسوده کی شد
 چنان بود در عهد اول که دیدی
 چنین شد در ایام سلطان عادل
 شاید اتابك ابوبکر بن سعد زنگی، ممدوح عمده او، ذاتاً هم آنقدر نیک-
 نفس نبوده بلکه انفاس قدسی سعدی و نصائح وی در او اثر کرده و این عارضه عادت و
 طبیعت ثانوی او شده است. به هر حال، معتقد به اثر سخن های حقیقت آمیز هستم.
 گاهی هم که در شیراز به علتی دلتنگ می شده یاد عراق عرب که سالها
 در آنجا زیسته می کرده و می گفته است: (وقت آنست که پرسی خبر از بغدادم)
 ظاهراً این اتابك که سعدی بعضی از آثار خود را به او اهداء کرده، با در نظر-
 گرفتن همه شرائط زمان و مکان، پادشاه خوبی بوده و شایستگی مدح سعدی را داشته
 است. میرخواند، درباره وی می نویسد:

(در زمان سلطنت او فارس مانند چشم عروس روشن بود به سبب فراوانی
 قدرتش و عظمت عدالتش). اگر میرخواند معاصر ابوبکر زنگی بود تصور می رفت
 که بیان او مانند گفتار بیشتر تعریف کنان ایرانی مبالغه آمیز است. چه وقتی قدرت
 غیر محدود در آن عصر استبدادی به دست غیر مسئولی افتاد آن کس نمی تواند با طول
 زمان عادل حقیقی باشد. البته باید سلطنت اتابك را با سلطنت ظالمانه هلاکو یا
 خلافت «عیاشانه» مستعصم عباسی یا سلجوق شاه معاصران او مقایسه کرد. خود
 سعدی هم مکرر از عدالت و خوبی اتابك ابوبکر سخن رانده است. در دیباچه بوستان
 فرماید:

جهانبان و دین پرور و دادگر نیامد چو (بوبکر) بعد از عمر
 باید یادآور شوم که سعدی سنی بوده است نه شیعه. گویا اتابك ابوبکر در
 مذهب متعصب بوده و در زمان او شرابخواری منع شده بوده است. این بیت سعدی
 از آن حکایت دارد:

نه پادشاه منادی زده است می نخورید

بیا که چشم و دهان تو مست و میگون است

این شعر که جنبه شوخی دارد شاید نوعی بی اعتنائی نسبت به فرمان پادشاه است مانند نوشته های روزنامه های فکاهی که گاهی تصمیمات وزارتخانه ها و شهرداریها را با لحن شوخی مسخره می کنند. اما سعدی اگر شراب را هم ستوده مانند حافظ نبوده است، بلکه گویا میان نظامی و حافظ راه میانه را پیموده است. نظامی درباره خود و بادیه گوید:

بیاد آور ای تازه کبک دری	که چون بر سر خاک من بگذری
چو آنجا رسی می در افکن بجام	سوی خوابگاه نظامی خرام
و گر نه به یزدان که تا بوده ام	به می دامن لب نیالوده ام

اگر خود شراب نمیخورد شرابخواران را هم منع نکرده است و در داستانها نیز مجالس میگساری را وصف کرده است.

سعدی هم در غزلی گفته است:

درمن این عیب قدیم است و به در می نرود
 که مرا بی می و معشوق بسر می نرود
 صبرم از دوست مفرمای و تعنت بگذار
 کاین بلائیست که از طبع بشر می نرود

سعدی شهامت و صراحت خود را در این امور هم پنهان نکرده است. دلیل ندارد که بگوئیم منظور سعدی می و معشوق نبوده و خواسته بخود بهتان بیندد یا نظامی خواسته زهد و تقدس بفروشد.

سعدی متمول نبوده ولی قانع بوده است. جاه و مقام نمی خواسته ولی پیش بزرگان احترام داشته است. ما نمی دانیم چگونه معاش می کرده، ولی در هر حال

می‌بایست يك لقمه نان حلال و آبرومند به‌او برسد تا زندگانی خود را با قناعت اداره نماید. از بعضی اشعارش برمی‌آید که صاحب‌دیوان که به‌سعدی ارادت می‌ورزیده به‌وی کمک مالی می‌نموده‌است. شاید که از طرف پادشاه هم به‌او مساعدت می‌شده است. در هر حال شاعر و نویسنده هم عادتاً باید با نویسندگی و شاعری امر را معاش کنند. منتها در عصر ما از راه چاپ و انتشار آثار خود و گرفتن حق تألیف درآمد دارند، ولی در گذشته که چنین نبوده‌است. از راه کمک‌هائی که دانش‌دوستان و مریدان به‌آنان می‌کرده‌اند زندگی خود را اداره می‌نموده‌اند، یا مانند انوری و قانع از دستگاه سلطنت و رجال دولت نان می‌خورده‌اند.

در (صاحب‌نامه) سعدی اشاراتی هست که معلوم می‌شود وی تمنای مساعدت مالی از (صاحب‌دیوان) داشته‌است. در همین صاحبیه گوید تو برای من پول فرستادی، و او را دعا میکند.

شاعران درباری با گفتن اشعار تملق‌آمیز و مدایح دارای مال و منال می‌شده‌اند، اما سعدی با قناعت زندگی می‌کرده‌است. به این جهت زبانش باز و آزاد بوده‌است. او روح آزاد خود را اسیر تن نکرده‌است. از این ابیات او که بطور نمونه نقل می‌شود مناعت و بی‌نیازی و طرز فکر او هویدا است: فرماید:

مرو در پی هر چه دل خواهدت	که تمکین تن نور جان کاهدت
یکی را ز مردان روشن ضمیر	امیر ختن داد طاقی حریر
ز شادی چو گلبرگ خندان شگفت	نیوشید و دستش بیوسید و گفت
چه خوب است تشریف شاه ختن	وزان خوبتر جامه خوشتن

ملاحظه کنید با چه ادب عطیه را رد می‌کند. یعنی سعدی یاد می‌دهد که چنین باید بود و کرد. با وجود این اگر گاهی مدایحی از او می‌بینیم که از سعدی بعید به نظرمان می‌رسد نباید فراموش کنیم با چه عصری معاصر بوده‌است. او در زمان هلاکو و خلف او و حکام آنها که حتی اتابک ابوبکر پادشاه فارس مجبور بوده پسر و

برادرش (سعد و سلغر) را شاید بطور گروگان در دربار هلاکو بگذارد، و اشخاص دانشمندی مانند خواجه نصیر طوسی و شمس الدین و علاء الدین جوینی به خدمتش درآمده بودند، می زیسته است. با وجود این در قصائدی که ایلخانان را ستوده تملق گوئی زیاد مانند دیگر شاعران متملق نکرده است. سعدی، هم بر مرگ مستعصم و زوال ملك او نوحه سرائی میکند و هم مدیحه برای ایلخان که کشنده اوست، میسراید.

با وجود این سعدی توانائی قناعت از جاه و مال داشته و دارای چنان شجاعت ادبی و شهامت اخلاقی و اجتماعی و سیاسی بوده که در قصائد خود دست از نصیحت بر نداشته است. يك مطلب می ماند که مجهول است: آیا تمام ابیات نصیحت آمیز این قصائد را برای اشخاصی مانند سلجوق شاه مغرور و انکیانو یا دیگر حکام ترك و مغول می خوانده، یا بعد از مرگ آنها و مرگ سعدی کسانی که دیوانش را جمع کرده و نوشته اند قصائد را تماماً ضبط نموده اند. عقیده نگارنده بر این است که چنین بوده، زیرا شاهی از خود دارم:

قریب بیست سال پیش روزی که در انجمن ادبی فرهنگستان ایران خواستم يك قصیده که اشاراتی به قوام السلطنه نخست وزیر وقت داشت بخوانم رئیس انجمن، مرحوم ادیب السلطنه سمیعی که خود وقتی از «آزادیخواهان» بود، مانع شد. ولی چند سال قبل همین قصیده را توانستم در مجله (خواندنیها) به چاپ برسانم و در قسمت دفتر اشعار (شماره ۴۲) که بخش دوم این کتاب است چاپ شده است.

چنانکه نوشتم سعدی مانند شعرای گذشته کسب و تجارت و یا کار اداری نداشته، بلکه شاید محتاج هم بوده است. اما چون بلند نظر و قانع بوده دنبال مال و جاه نرفته است. خود در قصیده ای فرماید:

بالا گرفت و خلعت والا امید داشت	هر شاعری که مدح ملوک اختیار کرد
شاید که التماس کند نعمت مزید	سعدی که شکر نعمت پروردگار کرد

احتیاج مالی اورا از این شعر که در صاحبیه آمده است می توان استنباط نمود:
به سمع خواجه رسانید اگر مجال بود

که ای خزانه ارزاق را کف تو کلید

چنان که سیرت آزادگان بود - کرمی

به من رسید که کردی، ولی به من فرسید

شاید میان راه، آورنده پول را برده و خورده است.

ولی برای عرض وجود و طلب جود به دربارها و به درگاه این و آن نمی رفته است.

هر چند در قصیده ای که بمدح سلجوق شاه سروده فرموده است:

بدولت همه افتادگان بلند شدند

چو آفتاب که بر آسمان برد شبنم

مگر کمینه آحاد بندگان سعدی

که سعیش از همه بیش است و حظش از همه کم

ولی در همین قصیده دست از نصیحت گوئی برنداشته است و فرماید:

جهان نماند و آثار معدلت ماند

بخیر کوش و صلاح و بعدل کوش و کرم

خطای بنده نگیری که مهتران ملوک

شنیده اند نصیحت ز کهتران خدم

خنک کسی که پس از وی حدیث خیر کنند

که جز حدیث نمی ماند از بنی آدم

در قطعه ای که برای صاحب دیوان فرستاده با ادب و شکسته نفسی وضع خود را

بیان نموده است:

مرا گر صاحب دیوان اعلا چرا گوید به خدمت می نیائی

چو می‌دانم قصور پایه خویش خلاف عقل باشد خودنمائی
در قطعه دیگر از جمله چنین فرماید:

گویند سعدیا ز چه بطل مانده‌ای

سختی مبر که وجه کفافت معین است

این دست سلطنت که تو داری به ملک شعر

پای ریاضت ز چه در قید دامن است

یک چند اگر مدیح کنی کامران شوی

صاحب نظر که مال ندارد مغابن است

.....

.....

از من نیاید این که به دهقان و کدخدا

حاجت برم که کار گدایان خرمن است

از تنگ سوزنی طلبیدن ز سفله‌ای

چون خارپشت بر بدنم موی سوزن است

صد گنج شایگان به بهای جوی هنر

منت به آن که می‌دهد و جود بر من است

از قصیده‌ای که در مدح عظاملك جوینی، فرمانفرمای عراق عرب و خوزستان از

طرف هلاکوخان و نویسندۀ دانشمند تاریخ (جهانگشا) سروده، و هنگامی که در

خوزستان بوده برای او فرستاده، برمی‌آید که یا عظاملك او را به سوی خود خوانده

یا عطائی برای او فرستاده بوده است. چنین است مطلع و شعر شاهد آن قصیده:

شکر به شکر نهم در دهانِ مرده دهان

اگر تو باز بر آری حدیث من به زبان

اگر نه بنده نوازی از آنطرف بودی

من این شکر نفرستادمی به خوزستان

سعدی آگاه از مقام والای خود بوده و در بیشتر مدایحی که کرده منت از کسی نکشیده، بلکه به اشاره و کنایه منت نهاده است، چنان که در همین شعر بالا که فرماید ابراز محبت صاحب دیوان موجب اظهار ارادت او شده است. در دیباچه بوستان آنجا که کتاب را به اتابک ابوبکر سعد بن زنگی پادشاه معاصر خود اهدا می نماید میفرماید:

سزد گر به دورت بنازم چنان که سید به دوران نوشیروان

مقصودش از (سید) پیغمبر اسلام است که در حدیثی فرموده (ولدت فی زمن الملك العادل) یعنی (تولد شدم در زمان پادشاه عادل) و منظور انوشیروان دادگر است که پیغمبر در زمان سلطنت او به دنیا آمده است.

سعدی در این بیت ابوبکر زنگی را به نوشیروان مانند کرده و خود را هم برابر او در عالم قیاس به جای پیغمبر انگاشته است. نکته اینجاست که همان گونه که پیغمبر بر نوشیروان برتری دارد سعدی هم برتری خود را بر اتابک بطور ضمنی میرساند.

به راستی اگر سعدی اشعار زیبائی در مدح اتابکان فارس که آنجا جزئی از ایران بزرگ بوده و اکثر اوقات تابع دیگران بودند نگفته بود و نوری بر آنان نیفکنده بود در زوایای تاریخ مانده بودند و کمتر کسی نام آنان را می دانست. اما امروز هر کس گلستان و بوستان سعدی را می خواند با نام و نشان اتابکان آشنا می شود. مدایحی که سعدی از اشخاص نموده از حد معتدل و معقول خارج نشده است. نمونه ای از آن، این ابیات است:

ای بلند اختر خدایت اجر بی پایان دهاد

هر چه پیروزی و بهروزی خدایت آن دهاد

جاودان نفس شریفست باد در فرمان حق
 بعد از آن بر جمله فرماندهان فرمان دهد
 ملاحظه کنید در همین يك شعر آخر (فرمانداری) بر قومی را به (فرمان‌بری)
 از حق، یعنی در حقیقت از عدالت دانسته است.
 سعدی کسی نبوده که اظهار قناعت و بی‌نیازی بنماید و دست طمع و نیاز به درگاه
 این و آن دراز کند. اگر سعدی گاهی بعضی مدایح مبالغه‌آمیز مانند برخی شاعران
 دیگر دارد در عوض هم نصایح سختی به صاحبان قدرت داده است. اما چنان که گفتیم
 بعید است که توانسته باشد همه نصائح را به گوش زورگویان برساند. ظاهر آنست
 که گفته و نهفته است، تا موقع مناسب برای انتشار آنها، زمان حیات یا بعد از مرگش،
 رسیده است.
 ایراد به شاعران دیگر اینست که بیش از حد اجبار مداحی و به اصطلاح
 «خوش‌رقصی» کرده‌اند.

از صفات برجسته سعدی در قصیده سرائی شجاعت ادبی است. با آنکه نسبت
 به شمس‌الدین (صاحب‌دیوان) علاقه داشته، در دو قصیده با تجدید مطلع و پیوستن
 آنها به هم با این بیت:
 ازین سخن بگذشتیم و يك غزل باقیست
 تو خوش حدیث کنی سعدیا بیا و بیا
 که در شکر و شکایت ساخته شاعرانه گله کرده، و بعد، از الطاف او شکر نموده است.
 توضیحاتی درباره این دو قصیده میدهم. مطلع قصیده اول چنین است:
 به هیچ یارمده خاطر و به هیچ دیار
 که برو بحر فراخ است آدمی بسیار^۱

۱- نگارنده ضمن غزلی که در سفر اسپانیا به وصف آن کشور گفته‌ام يك مصرع این قصیده را
 این‌طور تضمین کرده‌ام:

بعضی از ابیات شکایت آمیز آنرا هم می آورم:

گرت هزار بدیع الجمال پیش آید

بین و بگذر و خاطر به هیچ يك مسپار

مخالط همه کس باش تا بخندی خوش

نه پای بند یکی کز غمش بنالی زار

چو طاعت آری و خدمت کنی و شناسند

چرا خسیس کنی نفس خویش را مقدار

مرا رفیقی باید که بار بر گیرد

نه «صاحبی» که من از وی کنم تحمل بار

میان طاعت و اخلاص و بندگی بستن

چه پیش خلق به خدمت، چه پیش بت ز ناز

شبی دراز درین فکر تا سحر همه شب

نشسته بودم و با نفس خویش در پیکار

بسی نماند که روی از حبیب بر پیچم

وفای عهد عنانم گرفت دیگر بار

که سخت سست گرفتی و نیک بد کردی

هزار نوبت ازین رأی باطل استغفار

→

اگر چه کشور اسپانیا بود چو بهشت

ز یمن طلعت آن حوریان گلرخسار
(به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار)

به جز به یار و دیار عزیز خود افشار

به شماره ۶۳ در بخش دوم کتاب (دفتر اشعار) درج شده است.

جای دیگر سعدی با آنکه از یار و دیار شکایتی داشته از یار برنگشته است. گوید:

گر از دیار به وحشت ملول شد سعدی

نویسنده این سطور معکوس این معنی را در بیتی از قصیده (آرژانتین یا کشور سیمین آمریکا)

چنین آورده ام:

لیک نتوانم که بردارم دل از مهر دیار

این توانستم دل از یار ستمگر بر کنم

این قصیده به شماره ۵۱ در بخش دوم کتاب می آید.

حقوق صحبتتم آویخت دست در گردن
 که حسن عهد فراموش کردی ای غدار
 کدام دوست بتابد رخ از محبت دوست
 کدام یار بیچد سر از ارادت یار
 دهان «خصم» و زبان «حسود» نتوان بست
 رضای دوست بدست آر و دیگران بگذار
 ترا که مالک دینار نیستی سعدی

طریق نیست مگر زهد مالک دینار
 اگر در این قصیده اسمی از «صاحب» که لقب شمس الدین (صاحب دیوان) بوده
 نیاورده بود می‌گفتیم مقصودش گله‌گزاری کلی از ابناء روزگار بوده است. اما با این ابهام
 چنین تصور نمیشود، خاصه که در بیت دیگر اشاره به «خصم» و «حسود» هم میکند.
 از این بیت برمی‌آید که دشمنان و حسودان سعدی که بارها در اشعار خود از آنها
 به اشاره یاد میکند فیما بین سعایت کرده‌اند. سعدی زیرک‌تر از آن بوده که غافلانه
 کلمه «صاحب» را در قصیده‌ای که برای (صاحب دیوان) فرستاده آورده باشد. منتها،
 با استادی، در قصیده بعدی جبران کرده است. چند بیت از این هم نقل میشود:
 همیشه در دل من هر کس آمدی و شدی

تو بر گذشتی و نگذشت بعد ازین دیار
 اگر ملول شدی حاکمی و فرمانده
 و گر قبول کنی بنده‌ایم و خدمتکار
 سخن به اوج ثریا رسد اگر برسد
 بسمع (صاحب دیوان) و شمع جمع کبار
 مرا هزار زبان فصیح بایستی
 که شکر نعمت او کردمی یکی ز هزار

اگر بجلوه طاووس « شوخی » کردم
 بچشم نقص بینند اهل استبصار
 که من به جلوه گری پای زشت می پوشم
 نه پر و بال نگارین همی کنم اظهار
 بسوق صیرفیان در حکیم را آن به
 که بر محك نزنند سیم ناتمام عیار
 سه بیت آخر نیز نوعی عذرخواهی از قصیده اول است که خواسته است عنوان
 شوخی به آن بدهد.

شجاعت ادبی سعدی وقتی به اوج می رسد که پادشاهان و امیران و زورمندان
 روزگار خود را نصیحت می دهد که يك قسمت آنها در بوستان اوست و قسمتی هم در
 قصائد و غیره. خطاب به زورمندی گوید:
 از من شنو نصیحت خالص که دیگری
 چندین دلاوری نکند با دلاوران
 دانی که دیر و زود بجای تو دیگری
 حادث شود چنان که تو بر جای دیگران
 عدل اختیار کن که به عالم نبرده اند
 بهتر ز نام نيك بضاعت مسافران
 باز گوید:

نبایدت که پریشان شود قواعد ملك
 چنانکه طایفه ای در پناه جاه تواند
 نگاهدار دل مردم از پریشانی
 تو در پناه دعا و ثنای ایشان
 باز خطاب به شاه معاصرش فرماید:

از من بگوی شاه رعیت نواز را

منت منه که ملک خود آباد می کنی

ابله که تیشه بر قدم خود همی زند

بدبخت گو ز دست که فریادمی کنی

ایضاً:

نشان آخر و عهد زوال ملک آنست

که در مصالح بیچارگان نظر نکنند

به دست خویش مکن جایگاه خودویران

که دشمنان تو با تو از این بتر نکنند

و این دو شعر در بوستانش آمده است:

نخست از تو خلقی پریشان کند

چو خواهد که ملک تو ویران کند

رساند به خلق از تو آسایشی

و گر باشدش بر تو بخشایشی

ایضاً در جای دیگر فرماید:

تا همچو کعبه روی بمالند بر درش

پروردگار خلق خدائی به کس نداد

چون راحتی به کس نرسد خاک بر سرش

از مال و دستگاه خداوند عز و جاه

البته گفتن چنین اشعار در عصر هلاکو خان نوۀ چنگیز شجاعت و شهامت ادبی

فوق العاده می خواهد که سعدی داشته است. خود در گلستان فرموده:

سخن ملکیت سعدی را مسلم

نه هر کس حق تواند گفت گستاخ

در صراحت گوئی و بی پروائی خود این دوبیت دیگر را هم گفته است:

بیا که پرده بر انداختم ز صورت حال

من آن نیم که سخن در غلاف خواهم گفت

دعای خیر تو گویم گرم نواخت کنی

و گر خلاف کنی بر خلاف خواهم گفت

پادشاهان آنقدر بد نبوده‌اند که اطرافیان آنان که طماع و غماز و نمام بوده‌اند.
 اما این شاعر جهان‌دیده و مردم‌آزموده دلیر «خدمت» آنها هم رسیده و پادشاهان
 را از بدکاری آنان و پرهیز از ایشان آگاه ساخته است. خطاب بشاه فرماید:

غماز را به حضرت سلطان که داده راه
 امروز اگر نکوهش من کرد پیش تو
 هم صحبت تو همچو تو باید هنروری
 فردا نکوهش تو کند پیش دیگری

مباش غره به گفتار ماح طماع
 امیر ظالم جاهل که خون خلق خورد
 که دام مکر نهاد از برای صید نصیب
 چگونه عالم و عادل شود به قول خطیب

عالم ظالم به سنان قلم
 وانکه زیان می‌رسد از وی به خلق
 دزدی بی‌تیر و کمان می‌کند
 فهم ندارد که زیان می‌کند

گله ما را گله از گرگ نیست
 نهد عامل سفله بر خلق رنج
 این همه بیداد شبان می‌کند
 که تدبیر ملک است و توفیر گنج

تا نگوئی که عاملان حریص
 کانچه در مملکت بیفزایند
 از ثنای جمیل می‌کاهند
 تا همه عمر دولتش خواهند

و آنگاه مستقیماً خطاب به عامل ظالم (عامل مأمور دارائی آن عصر است) فرماید:

تا دل پادشه به دست آری
 حیف باشد که حق بیازاری

باید توجه داشت که این اشعار و بسیاری دیگر را در صاحب نامه گردآورده
 و به شمس‌الدین جوینی صاحب دیوان یعنی در حقیقت به همه کاره هلاکو خان اهدا
 کرده است. همچنان که بوستان و گلستان را هم که حکایات بسیار در نصیحت ملوک
 دارد به پادشاه فارس معاصر خود، تقدیم داشته است. از این برمی‌آید که نه تنها

۱- فرخی سیستانی هم در مرثیه سلطان محمود غزنوی گوید:

عاملان بینم باز آمده غمگین ز عمل
 کار ناکرده و نارسفته به دیوان شمار
 منظور از (دیوان شمار) وزارت محاسبات و دارائی و مالیه آن عصر بوده است و عاملان همان
 مأموران دارائی بوده‌اند که دنبال عمل (وصول باج و خراج و مالیات) میرفته‌اند.

سعدی دارای چنان شهامت بوده است که دانستیم، بلکه شاه و وزیر هم استعداد و سعادت قبول چنین حقایق تلخ و شیرینی را داشته‌اند.^۲

سعدی چندین قصیده و غزل در مدح برادران جوینی دارد. بعلاوه کتاب (صاحبیه) یا صاحبنامه را به نام شمس‌الدین صاحب‌دیوان برادر بزرگتر علاء‌الدین عظاملك نویسنده تاریخ جهانگشا که حامی شاعران و خود نیز ادیب بوده اهدا نموده است. این قطعه از شمس‌الدین صاحب دیوان است: از همین قطعه میتوان مقام فضل و ادب و انسانیت او را سنجید.

يك نصیحت بشنو از من کاندران نبود غرض

چون کنی رای مهمی تجربت از پیش کن

گر تکبر می‌کنی با خواجگان سفله کن

ور تواضع می‌کنی با مردم درویش کن

گر کسی درد دلی گوید ترا از حال خویش

گوش با درد دل آن عاجز دل‌ریش کن

ور ترا دائم تواضع بود با خرد و کلان

منصبت گریشتر گشته است اکنون بیش کن

البته اینطور کسان شایستگی مدایح سعدی داشته‌اند. با وجود این شاعر

بزرگوار در مدح کردن آنان هم روش همیشگی خود را که آمیختن مدح و نصیحت بهم بوده غالباً از دست نداده است. برای نمونه باز چند بیت از آن قصائد را می‌آورم که پنج‌تای آنها در مدح علاء‌الدین و سه‌تای دیگر در مدح شمس‌الدین است.

۲ - در چند سال قبل هنگامی که نظیر این مطالب و اشعار را در مجله آینده آوردم و آن موقع سپهبد بازنشسته تیمور بختیار رئیس سازمان امنیت بود مجله مرا توقیف کرد. مطلب را به وسیله شادروان حسین علاء که آن وقت وزیر دربار و مرد وطن پرست و شاه دوست صمیمی بود به عرض اعلیحضرت رسانیدم و امر صادر شد که مجله از توقیف خارج شود و این جریان را هم در شماره بعد مجله نوشتم و تشکر کردم، ولی آن شماره را هم بدستور تیمور توقیف کردند و هزار نسخه آنرا که جمع کرده و برده بودند سوزانیدند! از آن پس دیگر مجله خدمتکار کشور از انتشار باز ایستاد.

از غزلیات سعدی که اشاره به صاحب‌دیوان در آنهاست بیتی چند که باز حکایت از مناعت طبع شاعر دارد نقل می‌کنم. فرماید:

ز رنج خاطر صاحب‌دلان نیندیشی
که نیست در همه عالم به اتفاق امروز
مراد از این سختم دانی‌ای حکیم چه بود
مراسم با همه عیب این هنر بحمدالله
کسان سفینه به دریا برند و سود کنند
نه چون سفینه سعدی به چون تو دریائی
سر نوشت این دو برادر جوینی در دستگاه مغولها بهتر از پایان و پاداش کار
(برمکیان) در دربار خلفای عباسی نبوده که همه به وضع رقت آوری از طرف این ترکان
و تازیان که کینه دیرینه با ایرانیان داشتند نابود می‌شوند. از جمله همین
شمس‌الدین صاحب‌دیوان است که با چهارپسرش کشته شدند.
از این شعر سعدی بر می‌آید که در عصر خود هم به شجاعت ادبی معروف بوده
است، آنجا که گوید:

سعدی گردن کشم پیش سخندانان ولیک
جاودان این سر نخواهد ماند تا گردن کشم

چنانکه نوشتم مدایح پندآموز سعدی وقتی به حد اعلای خود می‌رسد که
پادشاهان را مدح و نصیحت می‌کند، که اینک به بعضی از آنها اشاره می‌شود. در مدح
اتابک ابوبکر سعد زنگی فرماید:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج سرای
کنون که نوبت تست ای ملک به عدل‌گرای
دو خصلتند نگهبان ملک و یاور دین

به گوش جان تو اندازم این دو گفت خدای

یکی که گردن زورآوران به قهر بزن
 یکی که از در بیچارگان به لطف درآی
 (زورآور) را به معنی (ظالم) استعمال کرده.

هر آن کست که به آزار خلق فرماید
 عدوی مملکتست او به کشتنش فرمای
 به کامه دل دشمن نشیند آن مغرور

که بشنود سخن دشمنان دوست نمای

نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز
 که ابر مشک فشانی و بحر گوهرزای

اشاره به شاعرانی چون غضائری، انوری و ظهیر فارابی نموده است.

نکاهد آنچه نوشته است و عمر نفرزاید
 پس این چه فایده: گفتن که تا به حشر بیای

مزید نعمت دنیا و آخرت خواهی

به عدل و عفو و کرم کوش و در صلاح افزای

هر نوبتی نظر به یکی می کند سپهر
 هر مدتی زمین به یکی می دهد زمان
 گر پنج نوبت به در قصر می زنند
 نوبت به دیگران بگذاری و بگذری
 تعجب از کار و اشعار سعدی وقتی زیاد می شود که می بینیم ضمن مدح از کسانی
 چون انکیانوی ترك، فرمانفرمای فارس از طرف ایلخان، زبان به نصایحی تلخ میکشاید،
 تا آن حد که گاهی تصور می کنم این اشعار یا حداقل ابیات شور و تند و تیز و تلخ آن
 مستقیماً یا حتی غیر مستقیم به سمع ممدوحان نرسیده است، از جمله این اشعار خطاب
 به انکیانو:

دنیا نیرزد آنکه پریشان کنی دلی
 زنهار بد مکن که نکرده است عاقلی

باری نظر بحال عزیزان رفته کن

تا مجمل وجود بینی مفصلی

درویش و پادشه نشنیدم که برده‌اند

بیرون از این دو لقمه دنیا تناولی

زان گنجهای نعمت و خروارهای مال

با خویشتن به گور نبردند خردلی

از مال و جاه و منصب و فرمان و تخت و بخت

بهتر ز نام نیک نکردند حاصلی

مرگ از تو دور نیست و گر هست فی‌المثل

هر روز باز می‌رویش پیش منزلی

نی کاروان برفت تو خواهی مقیم ماند

ترتیب کرده‌اند ترا نیز محملی

حق‌گوی را زبان ملامت بود دراز

حق نیست آنچه گفته‌ام؟ ارهست، گو: بلی!

همانطور که بالاتر اشاره کردم، احتمال می‌دهم که موقع تقدیم، اشعار زننده را

خود شاعر نگاه داشته و بعد از مردن ممدوحان یا بعد از در گذشتن خود سعدی به

قصائد اضافه شده است. از طرف دیگر می‌بینیم در دیباچه‌های گلستان و بوستان

اشعاری و چنین مطالبی هست که ظاهراً به همین صورت اهدا شده است.

به این چند بیت از دیباچه بوستان توجه فرمائید که وضع خود و اتابک‌ها را

بیان کرده است:

سر مدحت پادشاهان نبود

مگر باز گویند صاحب‌دلان

در ایام بوبکر بن سعد بود

مرا طبع ازین نوع خواهان نبود

ولی نظم کردم بنام فلان

که سعدی که گوی بلاغت ربود

.....

.....

که تاریخ سعدی در ایام تست^۱
درین دفترت ذکر جاوید هست
جهان آفرینت نگهدار باد
ز ملک پراکندگی دور باد^۲
دل و دین و اقلیمت آباد باد^۲
دگر هر چه گویم فسانه است و باد
که توفیق خیرت بود بر مزید^۲
به توفیق طاعت گرامی کنش
مرادش به دنیا و عقبا بر آر
که آسایش خلق در ظل اوست
به توفیق طاعت دلش زنده دار

هم از بخت فرخنده فرجام تست
که تا بر فلک ماه و خورشید هست
جهانت بکام و فلک یار باد
دل و کشورت جمع و معمور باد
درونت به تأیید حق شاد باد
جهان آفرین بر تو رحمت کناد
همینت بس از کردگار مجید
خدایا در آفاق نامی کنش
مقیمش در انصاف و تقوا بدار
خدایا تو این شاه درویش دوست
بسی بر سر خلق پاینده دار

اما باید دانست که میان ابوبکر سعد و هلاکو فرق بسیار است. این احتمال
هم می‌دهم که در قصائدی که به مدح جوینیها سروده است و از هلاکو مدحی کرده بنا
به مصلحتی بوده و شاید به اشاره اینان سروده است تا رفع شرکلی بنماید، چنانکه
از این بیت در یکی از قصائد او بمدح علاءالدین جوینی استنباط میشود:

و گر نه فتنه چنان کرده بود دندان تیز

کزین دیار نه مرغ و نه آشیان ماند

در این باره قدری بعد باز بموضوع برمیگردیم.

۱- با این مضمون تقریباً میگوید که تو در عهد منی نه من در عصر تو.
۲- بطوریکه ملاحظه میفرمائید در این ابیات همه جا پادشاه را به نیکوکاری تشویق میفرماید و
ستودن او همراه با دعای دین و کشور و طاعت و انصاف و تقواست. شاه را برای این میخواهد
که کشور را معمور کند و پراکندگی را از آن دور نماید. بزبانی دیگر گوید: همین سعادت تر اوست
است که توفیق خدمت بملت داشته باشی.

راستی که جای تعجب است با چنان اوضاع و احوالی سعدی با چه رشادت چنین قصائدی ساخته است. نظیر این رشادت، در يك نامه که (فنون) فرانسوی به لوئی چهاردهم پادشاه مستبد فرانسه نوشته و آنرا در روزنامه (تریبون دوژنو) خواندم مشاهده میشود. ولی نسبت به این نامه هم عقیده بعضی بر آنست که آنرا به نظر شاه فرانسه نرسانیده‌اند، همچنانکه تصور میکنم و نوشتم محتملاً بعضی ابیات این قصائد سعدی هم به نظر پادشاهان و فرمانفرمایان نرسیده است. آنچه مسلم است (فنون) که مربی و سرپرست ولیعهد لوئی چهاردهم بود آخر کار مغضوب و برکنار شد. لوئی چهاردهم کسی بود که او را متملقان (پادشاه آفتاب) می‌نامیدند و خود او میگفت که: «دولت منم». با وجود این، استبداد (لوئی) با استبداد امیران ایران که مردم بی‌گناه را بدون تحقیق کافی در اثر سعایت بدخواهان به مختصر سوءظنی از خود دور و کور می‌کردند، گوش و زبان می‌بریدند و میکشتند فرق داشته است. همچنین دامان و دهان شاعران را هم برای تملق‌گوئیه‌ها که می‌شنیدند پر از سیم و زر نمی‌کردند. متأسفانه این عیبها بیشتر مخصوص شرقیان بوده است.

اینرا بیفزایم که سعدی نه تنها زورمندان را ضمن مدح کردن نصیحت میداده است بلکه سخنوران مداح را نیز از مدحهای اغراق‌آمیز سرزنش کرده و بروشی که خود داشته تشویق نموده است، چنانکه در بوستان با اشاره به بیتی از ظهیر فاریابی ایاتی دارد که در گفتار نوزدهم گذشت.

نسبت به قصائد و مدایحی که سعدی درباره هلاکوی مغول دارد سخنی هست. آنچه از نظر اجمالی که به قصائد او می‌اندازم در دو قصیده، از این خان خونخوار مغول مدح کرده و در جایی دیگر به کنایه نامی از او برده که به آنها اشاره می‌شود، از جمله یکی در قصیده مربوط به علاءالدین جوینی معروف به عطا ملک نویسنده تاریخ جهان‌نگشای جوینی، که شرح آن گذشت، می‌باشد. قصیده‌ای که مستقیماً در مدح ایلخان و مبالغه‌آمیز است لکه‌ای سیاه در دفتر قصائد سعدی می‌باشد. دامن

ناصر خسرو از این نوع قصیده بکلی پاک است. بعضی اشعار آن نقل می شود:
 این منتی بر اهل زمین بود از آسمان
 وین رحمت خدای جهان بر جهانیان
 تا گرد نان روی زمین منزجر شدند
 گردن نهاده بر خط فرمان ایلخان
 اقطاعی بر و بحر به تأیید عدل او
 آمد ز تیغ حادثه در باره امان
 بر بقعه ای که چشم عنایت کند خدای
 فرماندهی گمارد بر خلق مهربان
 ای پادشاه مشرق و مغرب به اتفاق
 بل بنده کمینه تو پادشاه نشان
 حق را به روزگار تو بر خلق منتی است
 کاندر شمار عقل نیاید شمار آن
 هر کو به بندگیت کمر بست تاج یافت
 بنهاد مدعی سرو بر سر نهاد جان
 با شیر پنجه کردن روبه نه عقل بود
 باطل خیال بست و خلاف آمدش گمان
 سر بر سنان و نیزه نکردیش روزگار
 گر سر به بندگیت نهادی بر آستان
 این ابیات اخیر گویا اشاره دارد به عاقبت شوم سلجوقشاه که در کازرون از لشکر
 مغول شکست خورد و سرش را بریدند و به شیراز فرستادند. سلجوقشاه همان کسی
 است که پیش از ششماه سلطنت تنگین نکرد. مادر برادر خود (ترکان خاتون) را به
 حبالة نکاح در آورد و سپس بکشت و از نادانی باعث سقوط سلسله سلغری، که ابوبکر

سعد با تدابیری آنرا در برابر هجوم مغول حفظ کرده بود، گردید. سعدی قصائد و غزلهائی در مدح او هم دارد. یا باید گفت شاعر ما نان را به نرخ روز میخورده و «ابن الوقت» (اُپُر تو نیست) شده، یا کره و اجباری در گفتن این اشعار داشته، یا مصلحتی موجب آن شده است. چون طرفدار سعدی هستم، و با سابقه‌ای که بطرز فکر او داریم، به دو نوع اخیر عقیده دارم، که بنظرم هر دو وارد بوده است. بهر حال، برای مال و جاه نکرده است. دیگر، چنانکه بالاتر نوشتم، هواداران و دوستان او دانشمندانی چون برادران جوینی و خواجه نصیر طوسی در دربار مغول بوده و بی شک تاحدی که می توانسته جلو ظلم و جور مغولها را میگررفته اند. سعدی هم میبایست با قلم خود در این امور با آنها یاری کند. تنها یاری او هم شاید همین بوده که مدایحی از این قبیل که برخلاف روش وی و نیت پاک او بوده بسازد و بفرستد. شاید هم جوینیها، برای حفظ فارس از آسیب بیشتر سپاه مغول و فرونشاندن خشم هلاکو بعد از سرکشی سلجوقشاه و غیره، به سعدی اشاره کرده باشند که چنین قصائد مدح آمیزی بسراید و برای ایلخان بفرستد. من بر این عقیده هستم، که از محتوای قصیده نیز برون میتر اود.

در همین قصیده باز سعدی، در آخر آن، دست از روش نصیحت آمیز خود برنداشته است و همین چند بیت آخر شاید بتواند لکه سیاه را از گفته او بشوید. اما چنان که نوشتم مشکوک است که این ابیات آخر را هم برای هلاکو فرستاده باشد. ممکن است برای استغفار و «تبرئه» خود، که «آلت فعل» شده بوده این ابیات را بعد سروده و به قصیده افزوده است. یا جداگانه و محرمانه برای صاحب دیوان فرستاده. این کار هم برای صاحب دیوان خطر داشته است، چه ممکن بوده نامه و چکامه بدست مخالفان صاحب دیوان بیفتد و علیه او بکار برند. در هر حال، هم نیکی و حسن نیت سعدی را میرساند و معلوم میدارد که بقدر ضرورت پا از دائرة خود بیرون نهاده است.

در همین قصیده مدح هلاکو می فرماید:

هر نوبتی نظر به یکی می کند سپهر هر مدتی زمین به یکی می دهد زمان

ای پادشاه روی زمین دور زان توست
 اندیشه کن قلب دوران آسمیان
 بیخی نشان که دولت باقیست بر دهد
 کاین باغ عمر گاه بهار است و گه خزان
 چون کام جاودان متصور نمی شود
 خرم تنی که زنده کند نام جاودان
 یارب تو هرچه رای صوابست و فعل خیر
 اندر دل وی افکن و بر دست وی بران
 آهوی طبع بنده چنین مشک می دهد
 کز پارس می برند به تاتارش ارمغان^۱
 بیهوده در بسیط زمین این سخن نرفت
 مردم نمی برند که خود می رود روان
 سعدی دلاوری و زبان آوری مکن
 تا عیب نشمرند بزرگان خرده دان^۲
 گر در عیار نقد ترا بر محک زنند
 بسیار زر که مس بدر آید به امتحان
 لیکن به حکم آنکه خداوند معرفت
 داند که بوی خوش نتوان داشتن نهان
 چون غنچه عاقبت لبم از یکدگر برفت
 تا چون شکوفه پر زر سر خم کند دهان

۱- مقصودش از (تاتار) همان ترکستان شرقی چین و مغولستان است که ختن و کاشغر و یارقند از شهرهای معروف آن می باشد. سعدی به کاشغر هم طبق حکایت گلستان سفر کرده است.
 ۲- ظاهراً منظور از بزرگان خرده دان رجال دانشمندی مانند برادران جوینی و خواجه نصیر طوسی است که در دربار و دستگاه خان مغول بوده یا راه داشته اند.

از این بیت آخر برمی آمد که ظاهراً طلب صله یا پاداش کرده است... نه
از هلاکو بلکه از صاحب دیوان به دلایل ابیات بعد که در مدح اوست. این خود
قرینه دیگریست که این قصیده را به اشاره صاحب دیوان گفته است.

در اهتمام صاحب صدر بزرگوار

فرمان روای عالم و علامه جهان

اکفی الکفات روی زمین شمس ملک و دین

جانب نگاهدار خدای و خدایگان

از این بیت آخرین برمی آید که سعدی تعریف از روش سیاسی و اجتماعی
صاحب دیوان کرده که هم خدا را در نظر داشته و هم (خدایگان) یعنی (ایلخان) را
که مجبور بوده جانبش را نگاه دارد.

با همین قصیده گفتار خود را درباره قوائد و مدایح سعدی پایان می دهد، زیرا
این چکامه همه چیز زمان و مکان و انسان را از مادی و ممدوح بیان می کند.

گفتار بیست و پنجم

درستایش پروردگار

با همه گویائی و رسائی کلام (یعنی فصاحت و بلاغت) که سعدی در قصائد و مدایح نصیحت آمیز خود دارد گاهی که از روش خود بیرون آمده، یعنی در مدح بی نصیحت سخن سرائی کرده است، چون از فن خود خارج شده کوتاه آمده است. چنین است آنچه درستایش باری تعالی و پیغمبر و خلفا سروده است. چون نمی توانسته است که به آنان پند و اندرز بدهد و می بایست مدح و منقبت خالص بنماید اشعارش به ارزش ابیات دیگر قصائدش نیست. نخست چند بیت از غزلی که در سپاس پروردگار سروده از طیبات او نقل میکنم:

اول دفتر به نام ایزد دانا صانع و پروردگار وحی توانا
.....

از در بخشندگی و بنده نوازی مرغ هوا را نصیب ماهی دریا
قسمت خود می برند منعم و درویش روزی خود می خورند پشه و عنقا
حاجت موری به علم غیب بداند در بن چاهی به زیر صخره صما
جانور از نطفه می کند، شکر از نی برگ کتر از چوب خشك و چشمه زخارا
این که از در بخشندگی به مرغ و ماهی روزی می رساند جای شکر است، اما این که یکی را طعمه دیگری می کند آیا به گفته ناصر خسرو جای شکایت نیست؟ اما این که بعضی خواسته اند این بیت را طوری دیگر معنی کنند و بگویند: نصیب مرغ، هواست و نصیب ماهی، دریا - معنی خوبی ندارد و بدان می ماند که بگویند نصیب انسان خاک است چون روی زمین زندگی می کند. در بیت دوم، مثل این است

که می خواهد بگوید سهمی که منعم و درویش در زندگانی دارند حق خداپسندانه آنها و کمال عدل الهی است. ولی خلاف آن چیزی است که امروز آنرا عدالت اجتماعی مینامند و يك بيان جهانی در عدل الهی نمیباشد. عنقا هم مرغ افسانه ایست و کسی آنرا ندیده تا بداند چه می خورد و روزی او چیست. کلیم کاشانی در مورد (عنقا) بیتی دارد که این مغنی را می رساند:

در کیش ما تجرد عنقا تمام نیست
حافظ روشنتر از کلیم اطلاعی نمی دهد، گوید:

برو این دام بر مرغ دگر نه
که عنقا را بلندست آشیانه

یعنی اگر از عنقا نامی در زبانها هست نشانی از او در دنیا نیست. چون بعضی کوه (قاف) را محل او میدانند، اگر مقصودشان کوه های قفقاز نباشد. کوه قاف هم يك نام افسانه ای است، و اگر مقصود از قاف قفقاز است، در آنجا پرنده ای بنام عنقا وجود ندارد. مورهم در بن چاه زیر صخره صما زندگی نمی کند. برگ درخت از چوب خشك به عمل نمی آید بلکه از درخت ترست. در زمستان هم که درخت به حال «خواب» است چوب خشك نیست. چشمه هم ممکن است از زیر سنگ در آید اما سنگ خارا زاینده آب نیست هر چند بظاهر گاهی دیده میشود که چشمه از شکاف سنگ بیرون می آید. این ستایش را باستایشهای فردوسی در (شاهنامه) و نظامی در (خمسه) مقایسه نمائید. فردوسی فرموده:

بنام خداوند جان و خرد
کز آن برتر اندیشه می نگذرد

خداوند نام و خداوند جای
خداوند روزی ده رهنمای

خداوند کیهان و گردان سپهر
فروزنده ماه و ناهید و مهر

نیاید بدو نیز اندیشه راه
که او برتر از نام و از جایگاه

خرد گر سخن برگزیند همی
همان را ستاید که بیند همی

از این پرده برتر سخنگاه نیست
بهستیش اندیشه را راه نیست

نظامی چنین سروده :

خدایا جهان پادشاهی تراست
پناه بلندی و پستی توئی
همه آفریده است بالا و پست
نیاید ز ما جز نظر کردنی
به شکر م رسان اول آنکه به گنج
اگر نیکم و گر بدم در سرشت
بر آن دارم ای مصلحت خواه من
زمن کاهش و جان فزودن ز تو
دلی را که شد بر درت راز دار
نکو کن چو کردار خود کار من
رهی پیشم آور که فرجام کار
خرامیدن لاجوردی سپهر
نپنداری از بهر بازیگریست
درین پرده یک رشته بیکار نیست
توئی کز شکستم رهائی دهی
قرار همه هست بر نیستی
پژوهنده را یاوه زان شد کلید
کسی کز تو در تو نظاره کند
نشاید ترا جز به تو یافتن
جواهر تو بخشی دل سنگ را
چنان بر کشیدی و بستی نگار

ز ما خدمت آید خدائی تراست
همه نیستند آنچه هستی توئی
توئی آفریننده هر چه هست
دگر خفتی باز یا خوردنی
به جسم صبری ده آنگاه رنج
قضای تو این نقش در من نبشت
که باشد سوی مصلحت راه من
نشان جستن از من نمودن ز تو
ز دریوزه هر دری باز دار
مکن کار با من به کردار من
تو خشنود باشی و من رستگار

همان گرد گردیدن ماه و مهر
سراپرده اینچنین سرسریست
سر رشته بر کس پدیدار نیست
و گر بشکنی مومیائی دهی
توئی آنکه بر یک قرار ایستی
کز اندازه خویشتن در تو دید
ورقهای بی-پوده پاره کند
عنان باید از هر دری تافتن
تو در روی جوهر کشی رنگ را
که به زان نیارد خرد در شمار

برای اینکه تصور نشود نظامی تنها در مقدمه اسکندرنامه اشعاری بدین زیبایی

درستایش احدیت سروده از دیگر کتابهای او نیز شعری چند در همین زمینه نقل می‌شود.
در (مخزن الاسرار) چنین گوید:

اول او اول بی ابتداست
هر چه جز او هست بقائیش نیست
ای همه هستی ز تو پیدا شده
آنچه تغیر نپذیرد توئی

در منظومه (خسرو شیرین) فرماید:

خداوندا در توفیق بگشای
دلی ده کویقینت را بشاید
مده ناخوب را بر خاطر م راه
دروم را به نور خود برافروز
خبرداری که سیاحان افلاک
درین محراب که معبودشان کیست
چه می‌خواهند ازین محمل کشیدن
مرا حیرت برین آورد صد بار
ولی چون کرد حیرت تیز گامی
مشو فتنه بر این بتها که هستند
همه هستند سرگردان چو پرکار
مبین در نقش گردون کان خیالست
مرا بر سر گردون رهبری نیست
اگر دانستنی بودی خود این راز
ازین گردنده گنبدهای پر نور
بلی در طبع هر داندنهای هست

آخر او آخر بی انتهاست
اوست مقدس که فنائیش نیست
خاک ضعیف از تو توانا شده
وانکه نمر دست و نمیرد توئی

نظامی را ره تحقیق بنمای
زبانی کفرینت را سراید
بدار از ناپسندم دست کوتاه
زبانم را ثنای خود درآموز
چرا گردند گرد مرکز خاک
وزین آمدن مقصودشان چیست
چه می‌جویند ازین منزل بریدن
که بندم در چنین بتخانه زنار
عنایت بانگ بر زد کای نظامی
که این بتها نه خود را می‌پرستند
پدید آرند خود را طلبکار
گشودن بند این مشکل محال است
جزان کاین نقش دامن سرسری نیست
یکی زین نقشها در دادی آواز
بجز گردش چه شاید دیدن از دور
که با گردنده گرداننده‌ای هست

ز هر شمعی که جوئی روشنائی
 تو با چندان عنایتها که داری
 تو ای کاول ز خاکم آفریدی
 چوروی افر وختی چشمم بر افروز
 شناساکن به حکمت‌های خویشم
 بهر سهوی که در گفتارم افتد
 به‌عزم خدمت برداشتم پای
 مده ناخوب را بر خاطر م راه

بوحدانیتش یابی گوائی
 ضعیفان را کجا ضایع گذاری
 بفضل ز آفرینش برگزیدی
 چو نعمت دادیم شکر در آموز
 برافکن پرده غفلت ز پیشم
 قلم درکش کزین بسیارم افتد
 گر از ره یاوه گشتم راه بنمای
 بدار از ناپسندم دست کوتاه

در مثنوی (لیلی و مجنون) گوید:

ای نام تو بهترین سر آغاز
 از آتش ظلم و داد مظلوم
 در (بهرامنامه) گوید:

هر چه هست از دقیقه‌های نجوم
 خواندم و سر هر ورق جستم
 نان من بی میانجی دگران
 بیت آخر نظامی را در رزق بخشی خداوند با این بیت سعدی مقایسه کنید:

از در بخشندگی و بنده نوازی
 مرغ هوا را نصیب ماهی دریا

مبالغه و مداهنه در بارهٔ ممدوحان زور آور، ولی نیازمند مدیحه، غیر از ستایش پروردگار بی‌نیاز است که باید بی اغراق و بی پیرایه باشد.

اکنون تمام قصیدهٔ مفصل هشتاد و هفت بیتی سعدی را که در ستایش باری تعالی، پیغمبر، خلفا و سیدالشهد است نقل میکنم و قضاوت آنرا بخوانندگان واگذار مینمایم. فقط این تذکر را میدهم که سعدی از اهل سنت بوده است نه شیعه و نسخهٔ

تصحیح فروغی، که از آن استنساخ میکنم، ابیاتی درباره سه خلیفه اول دارد. اما نسخه دیگر (چاپ سنگی) فقط چند بیت درباره خلیفه اول در آن است. به ظن قوی، نسخه نویس که شیعه بوده، ابیات مربوط به خلیفه دوم را تغییر داده و کلمه (عمر) را (علی) کرده. بیت مربوط به خلیفه سوم را هم چون گویا نمیتوانسته (عثمان) را بکلمه مناسب دیگری بدل کند حذف نموده است. چند بیت راجع به خلیفه اول را هم چون نام (ابوبکر) در آنها برده نشده و با اشاره به (یارغار سید و صدیق) که عناوین اوست یاد شده، نسخه نویس کتاب یا متوجه نشده یا قابل گذشت از نظر عامه دانسته و گذاشته و گذشته یا ابیاتی را حذف کرده است. بنظرم دستکاریهای دیگر هم از لحاظ مذهبی در قصیده کرده اند و شاید ابیاتی نیز از لحاظ مذهبی افزوده باشند، که فروغی نادیده گرفته است. همه اینها برخلاف امانت ادبی است. اگر امروز اکثریت مردم ایران شیعه هستند در زمان سعدی چنین نبوده و امروز هم چند میلیون از این ملت اهل تسنن هستند. بهر حال کسی حق ندارد شعر گذشتگان را روی تعصب مذهبی تغییر دهد^۱.

شکر و سپاس و منت و عزت خدای را	پروردگار خلق و خداوند کبریا
دادار غیب دان و نگهدار آسمان	رزاق بنده پرور و خلاق رهنما
اقرار می کند دو جهان بر یگانگیش	یکتا و پشت عالمیان بر درش دو تا
گوهر ز سنگ خاره کند لؤلؤ از صدف	فرزند آدم از گل و برگ گل از گیا
سبحان من یمیت و یحیی و لا اله	الا هو الذی خلق الارض والسما
باری ز سنگ چشمه آب آورد پدید	باری ز آب چشمه کند سنگ ذره سا
گاهی بصنع ماشطه بر روی خوب روز	گلگونه شفق کند و سرمه دجا
دریای لطف اوست و گر نه سحاب کیست	تا بر زمین مشرق و مغرب کند سخا
انشاتنا بلطفک یا صانع الوجود	فاغفر لنا بفضلک یا سامع الدعاء

۱- قصیده در کمال فصاحت است. برای مقایسه باقصائد دیگر او و فردوسی و نظامی آورده شد.

ارباب شوق در طلبت بی دلند و هوش
 شب‌های دوستان ترا انعم‌الصباح
 یاد تو روح‌پرور و وصف تو دلفریب
 بی سکه قبول تو ضرب عمل دغل
 جائی که تیغ قهر بر آرد مهابت
 شاهان بر آستان جلالت نهاده سر
 گر جمله را عذاب کنی یا عطا دهی
 در کمترین صنع تو مدهوش مانده‌ایم
 خود دست و پای فهم و بلاغت کجا رسد
 گاهی سموم قهر تو همدست با خزان
 خواهندگان درگه بخشایش تواند
 آن دست بر تضرع و این روی بر زمین
 مردان راحت از نظر خلق در حجاب
 فرخنده طالعی که کند یاد او بخیر
 چندین هزار سکه پیغمبری زده
 الهامش از جلیل و پیامش ز جبرئیل
 در نعت او زبان فصاحت کرا رسد ؟
 دانی که در بیان اذا الشمس کورت
 یعنی وجود خواجه سر از خاک بر کند
 ای برترین مقام ملائک بر آسمان
 شعر آورم بحضرت عالیت زینهار
 یارب بدست او که قمر زان دو نیم شد
 کافتادگان شهوت نفسیم دست گیر

اصحاب فهم در صفت بی سرند و پا
 وانشب که بی تو روز کنند اظلم‌السماء
 نام تو غمزدای و کلام تو دلربا
 بی خاتم رضای تو سعی عمل هبا
 ویران کند بسیل عرم جنت سبا
 گردنکشان مطاوع و کیخسروان گدا
 کس رامجال آن نه که آن‌چون و این چرا
 ما خود کجا و وصف خداوند، آن کجا ؟
 تا در بحار وصف جلالت کند شنا ؟
 گاهی نسیم لطف تو همراه با صبا
 سلطان در سراق و درویش در عبا
 آن چشم بر اشارت و این گوش بر ندا
 شب در لباس معرفت و روز در قبا
 برگشته دولتی که فرامش کند ترا
 اول بنام آدم و آخر بمصطفی
 رایش نه از طبیعت و نطقش نه از هوی
 خود پیش آفتاب چه پرتو دهد سپا ؟
 معنی چه گفته‌اند بزرگان پارسا ؟
 خورشید و ماه را نبود آن زمان ضیا
 با منصب تو زیرترین پایه علا
 با وحی آسمان چه زند سحر مفتری
 تسبیح گفت در کف میمون او حصا
 ارفق بمن تجاوز و اغفر لمن عصا

ترباق در دهان رسول آفریده حق
 ای یار غار سید و صدیق نامور
 مردان قدم بصحبت یاران نهاده‌اند
 یار آن بود که مال و تن و جان فدا کند
 دیگر عمر که لایق پیغمبری بدی
 سالار خیل خانه دین حاجب رسول
 دیوی که خلق عالمش از دست عاجزند
 دیگر جمال سیرت عثمان که بر نکرد
 آن شرط مهربانی و تحقیق دوستیست
 خاصان حق همیشه بلیت کشیده‌اند
 کس را چه زور و زهره که وصف علی کند
 زور آزمای قلعه خیبر که بند او
 مردی که در مصاف زره پیش بسته بود
 شیر خدای و صفدر میدان و بحر جود
 دیباچه مروت و سلطان معرفت
 فردا که هر کسی بشفیعی زنند دست
 پیغمبر آفتاب منیر است در جهان
 یارب بنسل طاهر اولاد فاطمه
 یارب بصدق سینه پیران راستگوی
 دل‌های خسته را بکرم مرهمی فرست
 گر خلق تکیه بر عمل خویش کرده‌اند
 یارب خلاف امر تو بسیار کرده‌ایم
 چشم گناهکار بود بر خطای خویش

صدیق را چه غم بود از زهر جانگزا
 مجموعه فضائل و گنجینه صفا
 لیکن نه همچنان که تو در کام ازدها
 تا در سبیل دوست پایان برد وفا
 گر خواجه رسل نبی ختم انبیا
 سردفتر خدای پرستان بی‌ریا
 عاجز در آنکه چون شود از دست وی رها
 در پیش روی دشمن قاتل سر از حیا
 کز بهر دوستان بری از دشمنان جفا
 هم بیشتر عنایت و هم بیشتر عنا
 جبار در مناقب او گفته هل اتی
 در یکدگر شکست بیازوی لافتی
 تا پیش دشمنان ندهد پشت بر غزا
 جانبخش در نماز و جهانسوز در وغا
 لشگرکش فتوت و سردار اتقیا
 مائیم و دست و دامن معصوم مرتضی
 وینان ستارگان بزرگند و مقتدا
 یارب بخون پاک شهیدان کربلا
 یارب به آب دیده مردان آشنا
 ای نام اعظمت در گنجینه شفا
 ما را بس است رحمت و فضل تو متکا
 و امید بسته از کرمات عفو مامضی
 ما را ز غایت کرمات چشم در عطا

یارب بلطف خویش گناهان ما بیوش
 همواره از تو لطف و خداوندی آمدست
 عدل است اگر عقوبت ما بیگنه کنی
 گر تقویت کنی ز ملک بگذرد بشر
 دل‌های دوستان تو خون میشود ز خوف
 یارب قبول کن بزرگی و فضل خویش
 ما را تو دستگیر و حواله مکن بکس
 ما بندگان حاجتمندیم و تو کریم
 کردی تو آنچه شرط خداوندی تو بود
 سهلست اگر بچشم عنایت نظر کنی
 اولیتر آنکه هم تو بگیری بلطف خویش
 کاری بمنتها نرسانیده در طلب
 فی الجمله دستهای تهی بر تو داشتیم
 یا دولته اگر بعنایت کنی نظر
 ای یار جهد کن که چو مردان قدم زنی
 پیدا بود که بنده بکوشش کجا رسد
 کس را بخیر و طاعت خویش اعتماد نیست
 تا روز اولت چه نبشته است بر جبین
 گر بر وجود عاشق صادق نهند تیغ
 مارا بنوشداروی دشمن امید نیست
 ای پای‌بست عمر تو بر رهگذار سیل
 در کوه و دشت هر سبعی صوفی بدی
 پهلوی تن ضعیف کند پشت دل قوی
 روزی که رازها فتد از پرده بر ملا
 وز ما چنانکه درخور ما فعل ناسزا
 لطفست اگر کشی قلم عفو بر خطا
 ور تربیت کنی بشریا رسد ثری
 باز از کمال لطف تو دل میدهد رجا
 کانرا که رد کنی نبود هیچ ملنجا
 الا الیک حاجت درماندگان فلا
 حاجت همیشه پیش کریمان بود روا
 ما درخور تو هیچ نکردیم ربنا
 اصلاح قلب را چه محل پیش کیمیا
 دستی و گرنه هیچ نیاید ز دست ما
 بردیم روزگار گرامی بمنتها
 خود دست جز تهی نتوان داشت بر خدا
 و اخجلتاه اگر بعقوبت دهی جزا
 ور پای بسته‌ای بدعا دست برگشا
 بالای هر سری قلمی رفته از قضا
 آن بی بصر بود که کند تکیه بر عصا
 زیرا که در ازل سعاداند و اشقیا
 گوید بکش که مال سبیل است و جان فدا
 وز دست دوست گر همه زهرست مرحبا
 چندین امل که پیش نهی هر کی در قفا
 گر هیچ سودمند بدی صوف بی صفا
 صیدی که در ریاض ریاضت کند چرا

چون شادمانی و غم دنیا مقیم نیست
امثال ما بسختی و تنگی نموده‌اند
غم نیست زخم خورده راه خدای را
مابین آسمان و زمین جای عیش نیست
عمرت برفت و چاره کاری نساختی
کردار نیک و بد بقیامت قرین تست
تا هیچ دانه‌ای نفشانی بجز کرم
گوئی کدام سنگدل این پند نشنود
تا اهل را نصیحت سعدی چنانکه هست
در این قصیده و در موارد دیگر سعدی از (قهر خداوند) چنان سخن میراند که
گوئی از پادشاه قهاری صحبت میکند. این را میدانیم که «قهار» از القاب و عناوین
پروردگار است. کلمه‌های قهر و قهار در زبان ما معنی خاصی پیدا کرده است.
سعدی (قهر خداوند) را در همین قصیده مانند (قهر پادشاه) آورده است:

گاهی سموم قهر تو همدست با خزان

گاهی نسیم لطف تو همراز با صبا

این بیت شبیه است به ابیات دیگر سعدی در مدح و نصیحت نوئین اعظم بشرح زیر:

باید که لطف و قهر بود پادشاه را

ورنه میسرش نشود حل مشکلی

وقتی بلطف گوی که سالار قوم را

با گفتگوی خلق بیاید تحملی

وقتی به قهر گوی که صدکوزه نبات

که گه چنان بکار نیاید که حنظلی

اما میان پادشاه و خدا از زمین تا آسمان فرق و فاصله است.

آیا تشبیه کردن صفات خدائی به (سموم قهر) و مانند آن زیباست؟ البته میدانیم

که زمان سعدی، که ادبا و شعرای ما از عرب و عربی الهام می‌گرفتند، با زمان

ما که بملیت خود افتخار میکنیم فرق دارد. اما این راهم میدانیم که چند صد سال قبل از سعدی فردوسی بملیت ایرانی فخر می کرده و بعرب نیش میزده است:

(ز شیر شتر خوردن و سوسمار
عرب را بجائی رسیده است کار)

(که اورنگ شاهی کند آرزو
تفو بر تو ای چرخ بالا تفو)

سعدی میتواند به پادشاه نصیحت بدهد که هم قهر داشته باشد هم لطف، اما چنین اندرزی را نمی تواند بدهد. برخلاف او ناصر خسرو هنگامی که به بارگاه الهی پرداخته، بدان تاخته است. تا آنجا که در این بیت منسوب بدو آمده: اگر ریگی به کفش خود نداری چرا بایست شیطان آفریدن ولی سعدی، در بوستان، همین شیطان را هم گوئی می خواهد تبرئه کند، آنجا که از زبان او در باره آدم گوید:

که ای نیک بخت این نه شکل من است ولیکن قلم در کف دشمن است

بر انداختم بیخشان از بهشت کنونم به کین مینگارند زشت

در قصیده دیگری که به ستایش باری تعالی سروده، بعد از تعریفهای از همان نوع که گذشت، گوید:

(مسمار کوهسار به نطع زمین بدوخت تا فرش خاک بر سر آب استوار کرد)

ولی، چون بر سر نصیحت ابناء روزگار در آمده داد سخن داده است:

پرهیزکار باش که دادار آسمان

فردوس جای مردم پرهیزکار کرد

هر کو عمل نکرد و عنایت امید داشت

دانه نکشت کاهل و دخل انتظار کرد

نابرده رنج گنج میسر نمیشود

مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد

ظالم بمرد و قاعده زشت از او بماند
 عادل برفت و نام نکو یادگار کرد
 ما اعتماد بر کرم مستعان کنیم
 کان تکیه عار بود که بر مستعار کرد
 مقصود آنکه سعدی هر جا پای عشق یا نصیحت در میان بوده بهترین اشعار
 خود را سروده است.

گفتار بیست و هشتم

دبستان یا بوستان سعدی

(کلاس شاهزادگان)

نوآموز را پند و تحسین و زه
ز تأدیب و توبیخ استاد به
از اشعار پراکنده پندآموز سعدی درباره شاهزادگان که در فصل اول بوستان
آمده ابیاتی چند در این گفتار بعنوان دبستان سعدی گرد می آورم و به هم می پیوندم.
بر خلاف عقیده رایج در قرون وسطی، که سلطنت را تنها ودیعه الهی می پنداشتند،
سعدی مانند امروز آنرا ناشی از ملت می دانسته، چنانکه در این شعر خطاب به شاگرد
تاجدار جوانی می رساند:

برو پاس درویش محتاج دار	که شاه از رعیت بود تاجدار
جای دیگر شاه را به درخت و ملت را به ریشه تشبیه میکند:	
رعیت چو بیخند و سلطان درخت	درخت ای پسر باشد از بیخ سخت
پس اگر شاهی دل مردم را بیازارد چنان است که تیشه به ریشه خود میزند:	
مکن تا توانی دل خلق ریش	وگر می کنی میکنی بیخ خویش
اگر مردم نارضا باشند آسایش در کشور نخواهد بود:	
فراخی در آن مرز و کشور خواه	که دلتنگ بینی رعیت ز شاه
دگر کشور آباد بیند به خواب	که دارد دل اهل کشور خراب
از ظلم و بیداد کردن به مردم پرهیز و از خرابی و بدنامی آن بگریز، زیرا رعیت	
پشت و پناه کشورست:	

خرابی و بدنامی آمد ز جور بزرگان رسند این سخن را به غور
رعیت نشاید ز بیداد کشت که مر مملکت را پناهند و پشت
اگر دلت به حال رعیت نمی سوزد در اندیشه خود باش و او را از این رو
پاس دار، که اگر مردم از دولت راضی و دلشاد باشند خدمت خواهند نمود. انصاف نیست
کسانی که به کشور خدمت می کنند آزرده شوند.

مراعات دهقان کن از بهر خویش که مزدور خوشدل کند کار بیش
مروت نباشد بدی با کسی کزو نیکوئی دیده باشی بسی
در دهان خسرو پرویز می گذارد که به شیرویه شاگرد دیگر کلاس بگوید صلاح
ملت را، در هر چه می خواهی انجام دهی اندیشه کن:

بر آن باش تا هر چه نیت کنی نظر در صلاح رعیت کنی
می فرماید: اگر پادشاهی بیدادگر شد مردم از کشورش فرار می کنند، به اصطلاح
امروز به کشورهای بیگانه مهاجرت می نمایند، وی و دولتش را در جهان بدنام می-
سازند. دیری هم نخواهد گذشت که چنین دولت و سلطنتی واژگون می شود، زیرا هر
اندازه آتش شمشیر زورمندان تیز باشد با شراره آه رنج دیدگان که ممکنست انقلاب
و آشوب برپا کنند برابری نمی کند:

گریزد رعیت ز بیدادگر کند نام زشتش به گیتی سمر
بسی بر نیاید که بنیاد خود بکند آنکه بنهاد بنیاد بد
خرابی کند مرد شمشیرزن نه چندان که آه دل پیرزن
مردان درستکار و پرهیزگار را به خدمت بیاور و به گره گشائی امور بگمار، زیرا
کسانی که سود ترا در زیان مردم می جویند دوستان تو نیستند. زمام امور به دست
رجالی که مردم از آنان راضی نباشند مسپار:

خدا ترس را بر رعیت گمار که معمار ملک است پرهیزگار
بداندیش تست آن و خونخوار خلق که نفع تو جوید ز آزار خلق

ریاست به دست کسانی خطاست
 نهد عامل سفله بر خلق رنج
 نکوکار پرور نبیند بدی
 پادشاهی که مردم نیکوکار را می پرورد سود می کند و آنکه بدکار پرورش می-
 دهد زیان می نماید. دست مأموران بیدادگر را تا دیر نشده از حلقوم مردم کوتاه
 کن نه وقتی که کشور و ملتی را به باد نیستی دادند:

مکن صبر بر عامل ظلم دوست
 سر گرگ باید هم اول برید
 که از فربهی بایدهش کند پوست
 نه چون گوسفندان مردم درید

سعدی آگاه بوده که کارمندان يك سازمان باهم سروسری پیدامی کنند. توجه
 به این نکات دقیق است که این مرد تیزبین و نکته سنج آزموده روزگار را به گفتن این
 چند شعر کوتاه ولی بلند وا می دارد:

۱- مقصودش این است که مأمور بدکار به بهانه این که صرفه دولت می جوید آزار و زیان به ملت می-
 رساند، و اینرا حسن سیاست و خدمت به خزانه مملکت جلوه می دهد، ولی مردم را از دوات
 میرنجانند. عامل بیشتر به مأمور وصول مالیات میگفته اند. چنان که فرخی درسو کواری مرگ
 سلطان محمود گوید، عاملان بینم باز آمده غمگین ز عمل کار ناکرده و نا رفته بدیوان شمار-
 (دیوان شمار) که تقریباً بمعنی (دیوان محاسبات مالیه) است گویا آن زمان در حکم وزارت دارائی
 بوده است. دکتر معین در فرهنگ خود (عامل) را (محصل مالیات) نوشته است و گوید در قدیم عامل
 بزرگترین مأمور دارائی شهرستان بشمار میرفت. ناظم الاطباء هم در فرهنگ نفیسی مینویسد:
 (کسی که مالیات را جمع میکند). جمع عامل (عاملان) است که فرخی در بیت خود آورده. سعدی
 در صاحب نامه فرموده:

نیک خواهان دولت شاهند

از ثنای جمیل میگاهند

گرچه عمل کار خردمند نیست

دزدی بی تیر و کمان میکند

فهم ندارد که زیان میکند

این همه بیداد شبان میکند

ز آشنایان فراغتی دارند

تا نگوئی که (عاملان) حریص

کانچه در مملکت بیفزایند

همو در جای دیگر درباره (عمل) که منظورش همان عاملی دولت باشد فرماید:

جز به خردمند مفرما (عمل)

باز در صاخبیه فرماید:

(عامل) ظالم که به سنان قلم

وانکه زیان میرسد از وی به خلق

گله مارا گله از گرگ نیست

باز فرماید:

در بزرگی و گیر و دار (عمل)

دو هم جنس دیرینه هم قلم
چو دانی که همدست گردند و یار
چو دزدان ز هم باک دارند و بیم
از طرف دیگر زمامداران را به بردباری، مدارا، مروت و میانه روی در سیاست
راهنمایی می کند:

یکی را که معزول کردی ز جاه
چو نرمی کنی خصم گردد دلیر
درشتی و نرمی به هم در به است
چو چندی بر آمد بیخشش گناه
وگر خشم گیری شود از تو سیر
چو رگزن که جراح و مرهم نه است
سپس، شاه یا دولت، هر کسی را که قدرت حکومت در دست اوست، می فرماید
که راضی به آزار مردم مشو، اگر از کسی بدی گفتند به دقت رسیدگی کن، اگر گناهکاری
اظهار پشیمانی کرد بپذیر، چه اگر به تو پناه آورد مروت نیست که دست به خون او
بیالائی، ولی پس از آنکه او را از بدی کارش آگاه کردی و نپذیرفت به زندان انداز و
کیفر بده، اگر پند و بند سودمند نیفتاد همان بهتر که چنین عنصر فاسدی در جامعه
نباشد تا دیگران را چون خود نیالاید. به هر صورت، گوید در حال خشم کسی را کیفر
مده، تحمل و تأمل داشته باش، چه اگر بیگناهی را به زندان افکندی می توان از بند
رها نمود، ولی اگر کشتی سر بریده را نتوان به بدن پیوند کرد:

به سمع رضا مشنو ایذاء کس
گنه کار را عذر عصیان بنه،
گر آید گنه کاری اندر پناه
چو باری بگفتند و نشنید پند
وگر پند و بندش نیاید بکار
صواب است پیش از کشش^۱ بند کرد
وگر گفته آمد به غورش برس
چو زنهار خواهند زنهار ده
نه شرط است کشتن به اول گناه
دگر گوش مالش به زندان و بند
درخت خبیث است بیخش بر آر
که نتوان سر کشته پیوند کرد

۱- کشش با ضمه به معنی کشتن است.

چو خشم آیدت بر گناه کسی تأمل کنش بر عقوبت بسی
 چون سعدی اشعار پندآموز خود را در بوستان، که صورت دبستانی به خود می-
 گیرد، مانند درس‌هایی برای شاگردان که از شاهزادگان و طبقات دیگر هستند بیان
 می‌کند، و تصور می‌نماید که این درس‌های سخت برای نوآموزان سرکش یا بازیگوش
 شاید خسته‌کننده باشد، گاهی داستان و افسانه می‌سراید، زنگ تفریح می‌زند و در
 میان مطالب خیلی جدی به شوخی می‌گراید، تغزل می‌کند. حتی در ضمن مثنویات
 بوستان، بیت غزلی از (طیبات) خود را تضمین می‌کند و ترانه‌سرایی می‌نماید.
 پنداری که اتابک ابوبکر سعد زنگی پادشاه معاصر شاعر یا خبرکشان او در کلاس
 درس حضور داشته‌اند، زیر اسعدی زنگ تفریح را با اشاره به تعریف از شاه می‌زند و
 ضمن چند شعر «تلخ» می‌فرماید:

که زشت است پیرایه بر شهریار	دل شهری از ناتوانی فکار
خنک آنکه آسایش مرد و زن	گزیند بر آسایش خویشتن
اگر خوش بخسبد ملک بر سریر	نپندارم آسوده خسبد فقیر
بحمدالله این سیرت و رأی راست	اتابک ابوبکر بن سعد راست
کس از فتنه در پارس دیگر نشان	نبیند مگر قامت مهوشان
یکی پنج بیتم خوش آمد بگوش	که در مجلسی می‌سرودند دوش:
(مرا راحت از زندگی دوش بود	که آن ماه رویم در آغوش بود)
مرا ورا چو دیدم سر از خواب مست	بدو گفتم ای سرو پیش تو پست
دمی نرگس از خواب مستی بشوی	چو گلبن بخند و چو بلبل بگوی
چه می‌خسبی ای فتنه روزگار	بیا و می‌لعل نوشین بیار
نگه کرد شوریده از خواب و گفت	مرا فتنه خوانی و گوئی مخفت
در ایام سلطان روشن نفس	نبیند دگر فتنه بیدار کس

باز زنگ کلاس زده می‌شود، شاگردان سر درس حاضر می‌شوند و سعدی بر

کرسی بلندی قرار می گیرد. در کنار شاهزادگان و وزیرزادگان که به دبستان سعدی آمده و گوش به درسهای پندآموز او می دهند بعضی از رقیبان سعدی وللهائی هم هستند که کناری نشسته و از سخنان سخت شاعر به وحشت می افتند. گاهی به شاهزادگان چشمک می زنند که بلند شوید برویم، زیرا نمی خواهند که این گونه سخنان به گوش آنان آشنا شود. ولی بچه ها فریفته گفتار نمکین و اشعار شیرین آموزگار شده حرکت نمی کنند. سعدی از فراز منبر خود همه جا و همه کس را می پاید، با توجه به مکر حيله گران، حسادت رقیبان و فتنه انگیزی نابکاران به خویش آمده، لحن سخن را تند کرده، گوئی خطاب به شاه، حاسدان و لله آقاها فرماید:

به قومی که نیکی پسندد خدای	دهد خسرو عادل نیک رای
بدان! کی ستوده شود پادشاه	که خلقش ستایند در بارگاه
چه سود آفرین بر سرانجمن	پس چرخه نفرین کنان پیرزن
ستایش سرایان نه یار تواند	نکوهش کنان دوستار تواند
وبال است دادن به رنجور قند	که داروی تلخش بود سودمند
به نزد من آنکس نکوخواه تست	که گوید فلان چاه در راه تست
هر آنکه که عیبت نگویند پیش	هنر دانی از جاهلی عیب خویش
چه خوش گفت آن مرد دارو فروش	شفا بایدت داروی تلخ نوش
اگر شربتی بایدت سودمند	ز سعدی ستان داروی تلخ پند
به پرویزن معرفت بیخته	به شهد عبارت برآمیخته
نصیحت که خالی بود از غرض	چو داروی تلخ است دفع مرض
ترا عادت ای پادشه حق رویست	دل مرد حقگوی از اینجا قویست
حقت گفتم ای خسرو نیک رای	توان گفت حق پیش مرد خدای
نگین خصلتی دارد ای نیکبخت	که در موم گیرد نه در سنگ سخت
عجب نیست گر ظالم از من به جان	بر نجد که دزد است و من پاسبان

دو کس پرور ای شاه کشور گشای:
 ز نام آوران گوی دولت برند
 قلم زن نگه دار و شمشیر زن
 نه مردیست دشمن در اسباب جنگ
 بسا اهل دولت به بازی نشست
 یکی اهل رزم و یکی اهل رای
 که دانا و شمشیر زن پرورند
 نه مطرب که مردی نیاید ز زن
 تو مدهوش ساقی و آواز چنگ
 که دولت به بازی برفتش ز دست

دلیر آمدی سعدیا در سخن
 بگو آنچه دانی که حق گفته به،
 طمع بند و دفتر ز حکمت بشوی
 مرا چون بود دامن از جرم پاک
 وزیری که جاه من آبش بریخت
 ولیکن نیندیشم از خشم شاه
 اگر محتسب گیرد آن را غم است
 چو حرفم بر آمد درست از قلم
 چو تیغت بدست است فتحی بکن
 نه رشوت ستانی و نه عشر ده
 طمع بگسل و هر چه دانی بگوی
 ندارم ز خبث بدانندیش باک
 به فرسنگ باید ز مکرش گریخت
 دلاور بود در سخن بی گناه
 که سنگ ترازوی بارش کم است
 مرا از همه حرف گیران چه غم
 استاد سخن متوجه سختی سخنان خود شده و چون پادشاه معاصر را شاهی نیکخواه
 خلق می پندارد آهنگ را به زیر آورده زنگ تفریح را می زند و می فرماید:
 ملک را همین خلق پیرایه بس
 چنین پادشاهان که دین پرورند
 از آنان نبینم در این عهد کس
 در جای دیگر خطاب به تملق گوی مردم آزاری فرموده:
 تا دل پادشاه بدست آری
 حیف باشد که مردم آزاری^۱

۱- این ابیات از حکایات مختلف بوستان جمع آوری و اینجا بهم پیوسته شده است.

گفتار بیست و هفتم

غزل

غزل عبارت است از چند بیت به يك وزن و يك قافیه. دو مصرع مطلع آن هم به يك قافیه است. موضوع آن غالباً عاشقانه، گاهی هم عارفانه، وطنی، اجتماعی، سیاسی و غیره است.

در حال حاضر بعضی به غزل ایراد می گیرند، ولی در نظر نگارنده غزل ظرف یا قالب كوچك مناسبی است و از بهترین و سهلترین و مردم پسندترین قالبهای شعری است، خاصه برای گفتن اشعار «احساساتی» یعنی «عاشقانه»: عشق انسانی، خدائی یا وطنی و اجتماعی. چون در غزل معمولاً هر سخنی که شاعر برای گفتن دارد با مضامین عشقی رنگ آمیزی می کند به مطلبش جلوه خاص می دهد. به همین جهت شاعران زیادی از بزرگ و كوچك بدان روی آورده اند.

تفاوت غزل با قطعه، گذشته از این که در قطعه، هم قافیه بودن دو مصراع اول شرط نیست، مطلب قطعه حتماً مسلسل است، و نیز معمولاً ساده و بی پیرایه، بیان پند یا حکایتی است (هر چند عاشقانه) مانند این قطعه زیبای ملك الشعرا بهار:

روشن نموده شهر ز نور جمال خویش	دیدم به بصره دختر کی اعجمی نسب
وز شیخ دل ربوده به غنچ و دلال خویش	می خواند درس قرآن در پیش شیخ شهر
و آهنگ (ضاد) رفته به اوج کمال خویش	می داد شیخ درس (ضلال مبین) بدو
با آن دهان كوچك غنچه مثال خویش	دختر نداشت طاقت گفتار حرف (ضاد)
و آن شیخ می نمود مکرر مقال خویش	می داد شیخ را به (دلال مبین) جواب
او در (دلال) خویش و تواند (ضلال) خویش	گفتم که به بود که بمانید هر دوان

غزل در درجهٔ اول نوعی «ترانه» و «سرود» است. «عشق» به طبیعت آدمی آمیخته است: (با شیر اندرون شد و با جان بدر رود). کیفیت غزل در حالها و سالهای دوران عمر متفاوت است، هم برای گوینده و هم شنونده. شعری که جوان می‌پسندد غیر از غزلیست که سالخورده آنرا دوست دارد. يك مرد عاشق پیشه یا يك صوفی یا ادیب نکته‌سنج يك نوع فکر نمی‌کنند و يك قسم شعر هم نمی‌پسندند، ولی هر سه از لحن عاشقانه شعر خوششان می‌آید. بنابراین غزل خوب و اشعار عاشقانه همیشه مورد توجه خواهد بود، زیرا با طبیعت بشر بستگی دارد. آنچه اهل ذوق را خسته کرده تکرار مکررات است. هر غزل تازه که گفته می‌شود در صورتی خوب است که برآستی «تازگی» داشته باشد: يك نکتهٔ تازه، يك چیز نو در آن دیده شود. يك شاعر نباید عمر خود را صرف گفتن غزل کند، بلکه باید در انواع شعر طبع آزمائی نماید. غزل را باید مخصوص به‌مواردی کند که به برآستی احساس کرده و «الهامی» گرفته باشد. (غزلهای تقلیدی) که از دل بر نخاسته به دل هم نمی‌نشیند. شاعر نباید چندان از حقیقت و طبیعت دور شود که سخنانش غیر قابل قبول باشد.

غزل باید علاوه بر این که موجب حالت و طرب شود مفید فایده‌ای نیز باشد تا نه تنها جوانان را که عشق و شور جوانی در سر دارند و به لفظ و آهنگ بیشتر از معنی می‌پردازند خوش آید، بلکه پیران را هم پسند افتد. جامی گویا عقیدهٔ دیگر دارد و حتی در قصیده‌ای پند و اندرز گوئی را کار حکما دانده شعر را. او ظاهراً معتقد است که شعر باید تنها زیبایی کلام داشته باشد. اما این بدان ماند که بگویند زن باید تنها زیبایی صورت داشته باشد. برای اطلاع از نظر جامی و قصیده او به گفتار بیستم مراجعه شود.

با وجود این که غزل خوب سرودن زحمت دارد شاعران غزل گفتن را آسانترین نوع شعر پنداشته و در طول زمان صدها هزار غزل بد گفته‌اند که از میان رفته، ولی بعضی از آنها هم منتشر و چاپ شده است.

همان گونه که رباعی و غزل خوب بواسطه فشرده بودن آنها دلپسند است غزل بد هم مانند رباعی بد دل ناپذیر میباشد. «عیب» غزل در حال حاضر و در درجه اول فراوانی آنست.

رباعی خوب خیلی کمتر از غزل خوب یافت می شود، علت فشرده تر بودن آنست. غزلسرایان بزرگی مانند سعدی و حافظ رباعی خوب کمتر دارند. از رباعیات خیام و چند رباعی خوب و معدود دیگران که بگذریم رباعی دلنشین کمتر دیده می شود، و برای این است که شاعر باید با الفاظ و معانی زیبا و فشرده نکته هائی را در قالب کوچکی بگنجانند که کار آسانی نیست. جولانگاه شاعر در غزل وسیعتر است. در غزل نیز هر قدر شاعر بتواند در ابیات کمتر معانی و نکات بیشتر بگنجانند غزلش بهتر خواهد بود.

گاهی يك رباعی كوچك يا غزل كوتاه حساس تر و مؤثر تر از يك قصیده یا مثنوی سنگین بالا بلند است که در موضوع واحدی گفته شده باشد. در مقایسه مثنوی با غزل و برتری این بر آن هلالی جفتائی، غزلسرای معروف، عقیده خود را در يك مثنوی چنین گوید:

روزى از روزهاى فصل بهار	که تفاوت نداشت لیل و نهار
چندی از اهل طبع در چمنی	مجمعی ساختند و انجمنی
گفتگوی سخنوری کردند	دعوی نکته پروری کردند

.....

در فن شعر چون سخن کردند	همه تحسین شعر من کردند
بود شخصی به مثنوی مشهور	در فنون سخن به خود مغرور
ليك فن سخن نورزیده	همه گرد فسانه گردیده
گفت: آری اگر چه بی بدل است	شیوه شعر او همین غزل است
نیست اورا ز مثنوی خبری	در ره ما ز پیروی اثری

مدعی چون مذاق شعر نداشت مثنوی را به از غزل پنداشت
نقد گنجینه سخن غزل است شکر باری که شعر من غزل است
آن که نظم غزل تواند گفت مثنوی را چو در تواند سفت

غزل‌هایی که در قدیم قصیده‌سرایانی مانند رودکی، عنصری، فرخی بهسبک ساده خراسانی سروده و یا غزلسرایانی مانند ظهیر فاریابی، سعدی و یغما گفته‌اند، بیشتر در وصف یار و هجر و اشتیاق دیدار و شراب است. شاعرانی دیگر مانند مولوی، عراقی، حافظ و فروغی بسطامی به غزل‌های عاشقانه رنگ تصوف و عرفان زده‌اند. غزلسرایان دوره صفویه ایران و مغولیه هند مانند قدسی، صائب، کلیم، طالب، غنی، عرفی، نظیری و بیدل به غزل پیچیدگی و ابهامی داده‌اند که قبل از آنها نیز در بعضی از غزلیات حافظ و دیگران نظیرش دیده می‌شود و آنرا سبک هندی نامند.

دو علت دارد که شاعران ایرانی بیش از هر نوع شعر به غزل روی آورده‌اند: یکی این که چون شنوندگان از غزل بیش از انواع دیگر شعر لذت می‌برند بیشتر شعرا اگر هم سبک خود را غزلسرائی خالص قرار نداده غزل‌هایی گفته‌اند. علت دیگر این است که غزل گفتن به طریقی که اکنون هم معمول است آسان است.

چند بیت که به یک وزن و قافیه بهم پیوسته شود، در هر بحر و وزنی باشد، (غزل) ساخته و پرداخته است. ارتباطی هم از حیث معنی و مطلب لازم نیست میان ابیات این گونه غزل‌ها باشد. همین قدر که ابیات یک غزل جدا جدا مضمونی داشته باشد، ولو مطالب آنها ضد و نقیض و برخلاف عقل و طبیعت و منطق هم باشد، همین که به اصطلاح چنگی به دل بزند و حالتی بیاورد، در نظر طرفداران بدون شرط غزل کافیست. به قدری که در زبان فارسی غزل سروده شده و خیلی از آنها از میان رفته شاید قصیده، قطعه و مثنوی و رباعی گفته نشده است. اکثر غزل‌ها عبارت از بازی الفاظ و مضامین و تشبیهات و استعارات و صنایعی است که جز لذت شنیدن برای کسانی که از

این نوع اشعار لذت می‌برند فایده دیگری ندارد. البته این خود يك «فایده» برای آنهاست.

علت خوش آمدن مردم از غزل چنانکه گفتم اینست که غزل به زبان عشق است و عشق با طبیعت بشر سرشته است. اگر هم غزل صوفیانه، عارفانه یا اجتماعی و سیاسی و وطنی باشد باز هم غالباً چون تشبیهات و مضمونهای عشقی در آن بکار میرود به این جهت با طبع انسان چه پیر و چه جوان، چه زن و چه مرد، که بدان ترانه‌ها دلبستگی دارند سازگار است.

مطالب يك غزل از جهت معنی غالباً بهم مربوط نیست و بیتها از هم مستقل است، بلکه گاهی اتفاق افتاده که باهم مخالف بوده‌اند. گاهی هم در غزلی، مخصوصاً در سبك هندی، شاعر فقط مضمون سازی و لفظ بازی کرده است. تصور کرده‌اند که مطلب و معنی، مخصوص قطعه و قصیده و مثنوی و رباعی است. گوئی در غزل به موسیقی و آهنگ شعر و الفاظ زیبا بیشتر توجه داشته‌اند تا به مطلب آن. کسانی چند به این که در غزلی يك یا دو بیت «مطلب دار» وجود داشته ولو مطلب آن مربوط به هم نباشد قانع بوده‌اند. به همین جهت هم غزل‌های خوش آهنگ را برای ساز و آواز انتخاب می‌کنند.

در غزلسرائی معمولی شاعر غالباً طرحی ندارد. اول، کارش پیدا کردن قافیه و الفاظ زیبا و شکل و ترکیب دادن به آنهاست. پیدا کردن لفظ آسانتر از جستجوی معناست، خاصه معانی مفید، گرچه به گفته حافظ: (چون جمع شد معانی گوی سخن توان زد). اما در مطلع همین غزل هم شاعر آنچه را که گوئی در درجه اول، از غزل می‌خواهد همان آهنگ گوش نواز و عاشقانه است. گوید:

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد

شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد

به این جهت بیشتر غزلها عبارت است از يك مشت الفاظ و ترکیبها و مضمونها و تشبیهات ظریف و کم یا بیش زیبا. البته غزلهایی هم هست که در آنها يك یا چند بیت «مطلب دار» مفید هست، اما میان ابیات غزل تناسب و تجانس نیست که وحدت مطلب و معنی داشته باشد. اتحاد آنها در وزن و قافیه است.

در نثر اگر جملات يك حکایت یا مقاله بهم مربوط نباشد پوچ و بی معنی به نظر می آید و پسندیده نیست و حال آنکه در غزل کاملاً این طور نمی باشد، زیرا وزن و قافیه به آنها يك نوع ارتباط و هم آهنگی می دهد. خواننده بصیر و مشکل پسند به همه این نکات توجه می کند.

اگر شاعر بخواهد تمام ابیات غزلش به هم مربوط باشد نمی تواند همه آنها را به زیبایی زمانی که از هم مستقل است بسازد، زیرا گاهی مجبور است که کلمات و جملات زیبا را که ممکن است به نظرش می رسد فدای مطلبی کند که تسلسل دارد. به وسیله کلمات است که معانی بیان می شود، اما در شعر همیشه کلمات و قوافی مناسب برای مطلبی که مطرح است یافت نمی شود. در چنین موارد است که باید یا لفظ را فدا کرد یا معنی را، یکی را انتخاب نمود.

غزل وقتی فقط برای خواندن در ساز و آواز باشد، مانند «تصنیف»، باید مسلماً در درجه اول «خوش آهنگ» باشد. اما غزل همیشه برای این کار نیست. غزل تمام عیار خیلی خوب آنست که هم خوش آهنگ و با الفاظ زیبا باشد و هم دارای معنی خوب و مطلب مرتب باشد. ساختن چنین غزلهایی از همه کس ساخته نیست، و آن کار استادانی مانند سعدی است که زیاد هم نیستند. حافظ که بعد از سعدی از غزلسرایان معروف است (بلکه در نظر بعضی از لحاظ غزل بر سعدی برتری دارد، که مرا مطلقاً چنین عقیدتی نیست) بیشتر غزلهایش از نوع نامرتب است.

شاید بهمین لحاظ تصور کرده اند که از صفات ذاتی غزل یکی هم اینست که ابیات آن پراکنده، مشوش، درهم و مستقل باشد. معتقدم که اگر ابیات غزلی مانند قطعه

از حیث معنی و مطلب بهم متصل و مربوط باشد بسی بهتر است بشرط زیبا بودن صورت الفاظ و ترکیب. اما جمع این دو صفت مشکل است. اینجا است که «استاد» شناخته میشود. برای گفتن ترانه و غزلی که ابیات آن از حیث معنی و مطلب آزاد و آشفته باشد زحمت زیاد لازم نیست. طبع روان و تسلط بر الفاظ لازم است. گفتن غزل «مرتب» زحمت دارد، زیرا شاعر باید در آن واحد هم وزن و مطلب را از دست ندهد و هم الفاظ و قافیۀ مناسب را بیابد. سعدی که غزلهایش مانند آب روان است و سهل می نماید، بدان آسانی که ممکن است تصور شود همه آنهارا سروده است. خود ضمن غزلی در (بدایع) یادآور شده است:

سعیم این است که در آتش اندیشه چو عود

خویشتن سوخته ام تا به جهان بو برود

در زحمتی که شاعران برای ساختن شعر خوب دارند خودشان بهتر می دانند که چه می کنند. گاهی به نحوی یا گونه دیگری آنرا اظهار کرده اند. (لافتن) فرانسوی که (فابلها) یعنی داستانهای زیبا و کوچکی مانند بعضی حکایات منظوم سعدی و (عقاب ناصر خسرو) دارد در به وجود آوردن آنها زحمت بسیار کشیده است، تا به آن حد که یکی از آنهارا دوازده مرتبه عوض کرده است تا خود از آن راضی گشته و به صورت کنونی منتشر نموده است. گویند در پاسخ پرسشی که از (ادیسون) در باره آثارش کرده بودند گفته است: يك درصد آنها الهام است و نود و نه درصد نتیجه عرق ریختن!

تنها در شعر فارسی نیست که این «بی نظمی» غزل را «نظمی» دانسته اند، بلکه شعرای فرانسه نیز وقتی چنین می اندیشیده اند. گرچه در فرانسه غزل به قالبی که ما داریم ندارند، اما آنچه را که (ُاد) و (ُسنه) می نامند نوعی غزل و ترانه و نغمه است و جنبه عاشقانه دارد. در قدیم آنهارا با سازهایی به نام (لیر) یا (سیتار) می خوانده و می نواخته اند و موضوع آنها بیشتر مذهبی و وطنی بوده است. بهمین مناسبت این گونه

اشعار را (لیریک) گفته‌اند.

به گمان من اگر بسیاری از شاعران غزل مشوش درهم گفته‌اند برای اینست که گفتن آن آسانتر و جاده‌ای بوده است کوبیده. البته از راه شسته و رفته رفتن سهلتر است از کشف راه‌های تازه. اما راه تازه یافتن و از آن رفتن و از کوه و دره گذشتن دل آراتر از جاده معمولی و تماشائی است.

ممکن، بلکه بیشتر چنین است که بعضی از ابیات مستقل غزل نامرتب مشوش زیباتر از ابیات غزل مرتب می‌باشد، اما زیبایی تنها کافی نیست و باید هر قطعه یا غزل یا قصیده یا مثنوی یا رباعی و دیگر قالبهای شعری محتوای مفیدی هم داشته باشد، زیرا غزل فقط برای نواختن در موسیقی یا آواز خوانی نیست که به آهنگ خوش و زیبای الفاظ آن قناعت شود، مگر برای این منظور ساخته شده باشد. هر چند در مورد لفظ و معنی و مرتب و مشوش بودن ابیات غزل سخن دراز شد، تکرار میکنم: به همان اندازه که ردیف کردن چند بیت هم وزن و هم قافیه عاشقانه (غیر مربوط به هم، به نام غزل) آسان است ساختن غزل خوب که ابیات آن به هم مربوط باشد مشکل است. معتقدم که اگر غزل عاشقانه خالص هم به صورت «ابیات مرتب» و مسلسل گفته شود بهتر است. این طور غزل مرتب سرودن مشکل است. زیرا هم باید رعایت قافیه شود و هم رعایت مطلب. برای هر قافیه، آزادانه مطلبی و مضمونی پیدا کردن و شعر گفتن بسی آسانتر و زیباتر می‌توان از قالب در آورد تا برای همان مطلب قافیه مناسبی پیدا کردن. شاعر در غزل مرتب باید در آن واحد دو رشته را از دست ندهد و به موازات هم بیاورد: یکی مطلب و دیگر قافیه. به همین جهت است که شاعران وقتی خواسته‌اند مطلبی را به رشته نظم آورند به مثنوی گوئی توسل جسته‌اند. اما مثنوی جای غزل را نمی‌گیرد. مطالب کوچک را می‌توان در غزل آورد، اما وقتی مطلب وسعتی داشت باید به قصیده یا حتی مثنوی متوسل شد که دامنه آن بسیار وسیع است. چنانکه گفته شد، از خواص غزل یکی هم جنبه ترانه و سرود

بودن آن است. حتی سعدی آنجا که خواسته در یکی از مثنوی‌های بوستان خود تغزل نماید بیتی از غزلیات خود را تضمین و تلفیق کرده است آنجا که فرموده:

کس از فتنه در پارس دیگر نشان	نبیند مگر قامت مهوشان
یکی پنج بیتم خوش آمد بگوش	که در مجلسی می‌سرودند دوش:
(مرا راحت از زندگی دوش بود	که آن ماهر ویم در آغوش بود)
مراورا چو دیدم سر از خواب مست	بدو گفتم: ای سرو پیش تو پست
دمی نرگس از خواب مستی بشوی	چو گلبن بخند و چو بلبل بگوی
چه می‌خسبی ای فتنه روزگار،	بیا و می‌لعل نوشین بیار
نگه کرد شوریده از خواب و گفت	مرا فتنه خوانی و گوئی مخفت
در ایام سلطان روشن نفس	نبیند دگر فتنه بیدار کس

بیت سوم بالا از مطلع غزلی نقل فرموده که در (طیبات) می‌باشد، و معلوم می‌شود سعدی پیش از گفتن این مثنوی در مجلس جشنی یا محفل انسی حضور داشته است که غزل او را می‌خوانده‌اند.

اگر از غزل مقصود لذت بردن از تک‌بیت‌های خوب آنست ایرادی به غزل مشوش نیست، اما اگر باید مجموع ابیات آن‌هم مفید فایده‌ای باشد انتقاد وارد است. غزلیات حافظ که از حیث فصاحت بعد از غزل‌های سعدی قرار دارد بواسطه همین مشوش بودن ابیات آنها و حتی گاهی از حیث معنی مخالف بودن آنها باهم این خاصیت را به آن داده که برای «فال گرفتن» مناسب شده است، زیرا هر فال گیرنده غالباً فکر و میل خود را در یکی از شقوق آن می‌خواند و می‌یابد و در نتیجه لذت می‌برد. شاید یکی از علل شهرت حافظ و غزل‌های او میان عامه مردم همین مستعد بودن دیوانش برای فال گرفتن است. می‌خواهم بگویم که رواج و شهرت او تا حدی مدیون این وضع غزلیات اوست. غزلیات سعدی این «استعداد» را ندارد، ولی این دلیل بر بهتر بودن غزل‌های حافظ نیست. این را به این جهت نوشتم که بسیاری از مردم به واسطه

مأنوس تر بودن با غزلهای حافظ تا غزلیات سعدی، بعلت همین فال گرفتن از دیوان خواجه، غزل ویرا بر غزل سعدی ترجیح می دهند. من بر این عقیده نیستم. خود حافظ هم چنین فکر نمیکرده است آنجا که گفته:

استاد غزل سعدیست پیش همه کس اما دارد غزل خواجه طرز سخن خواجه
شاید این شعر را هم حافظ وقتی گفته است که هنوز خود را همردیف شاگردان
خواجوی کرمانی که مقیم شیراز بوده می دیده و شبیه بودن غزلهای خود را به خواجه
افتخاری می دانسته است، و حال آنکه غزلهای خواجه بسی برتر از اشعار خواجه
است.

فال گرفتن از دیوان حافظ که خیلی رایج است و تفسیر اشعار آن شبیه است به
خوابهایی که می بینند و تعبیرهایی که می کنند، همچنان با پراکنده گوئیهایی که در معبد
«دلف» یونان معمول بوده است^۱.

چون ابیات غزلهای حافظ درهم و مشوش است، و بنا بر این مطالب مختلف بلکه
گاهی مخالف و متناقض دارد، هر کس مطابق سلیقه و میل، هوس و آرزوی خود چیزی
در آنها می یابد. دیوان غزلیات سعدی این کیفیت را ندارد زیرا اشعار او کمتر آن
حالت آشفتگی را دارد. فالهای معروفی از دیوان خواجه نقل شده که بعضی از آنها
صورت عمل به خود گرفته است. گذشته از این که اینها تصادفی بیش نیست، ممکن
است که وقتی فالی میل و آرزوی فال گیرنده را بیان کرد شخص به دنبال آن برود و آنرا
به نتیجه برساند. آنگاه خواهند گفت که حافظ «لسان الغیب» است و چنین که شد
از پیش گفته بود! در صورتیکه مطلقاً چنین نیست. با وجود این، همین فالها گاهی
«مسکن» و یا محرك است.

۱- یونانیان قدیم معتقد بودند که رب النوع «اپولون» در کوه «پارناس» بوسیله «پیتی» به پرسشهای
آنها پاسخ میدهد. حرفهای «پیتی» را الهام میدانسته و تعبیر میکرد و آنرا همانطور که در ایران
بعضی از مردم از حافظ فال میگیرند و تفسیر میکنند.

یکی از فالهای معروف این است که گویند احمدخان درانی افغان سردار نادرشاه افشار پس از کشته شدن نادر هوای سلطنت درسرداشت و گویا نادرهم چنان بشارتی به او داده بود. گویند فالی ازحافظ گرفت که مؤید میل او بود. آنگاه راه افغانستان را پیش گرفت و آنجا به سلطنت رسید.

گرفتن فال از تفریحات ادبی خوبست و به مشاعره میماند که چون دوستان گرد هم آیند بدان می پردازند، اما نباید به آن اعتقاد داشت، همچنان که به حرفهای مفت تقویمهای قدیمی - که ساعت خوب و بد هر کاری را معین می کند و عده ای نیز بدانها ایمان دارند و طبق آن امری را انجام می دهند یا از آن منصرف می شوند.

درجائی خوانده ام که شاه شجاع که شعر هم می گفت و شعر می شناخت به حافظ ایراد گرفت که اشعار غزلیاتش غالباً بهم مربوط نیست و از نوع آسمان و ریسمان است. حافظ جواب داد با وجود این اشعارش همه جا شهرت دارد و غزلهای مرتب دیگران را کسی نمی خواند. اما هر کس حافظ نیست که غزلهای نامرتب او هم زیبا باشد. پس نباید این حرف حافظ را بهانه کرد و غزل «نام-ربوط» یعنی نامرتب گفت.

بعضی اصلاً با سرودن غزل در عصر حاضر مخالفند. - چرا؟
 برای اینکه برخی از غزل و همچنین قصیده و غیر آنها به سبک پاسخ به ایراداتی که به غزل گرفته اند
 رایج قدیمی، یعنی با همان وزن و قافیه و مطالب، مضمونها، تشبیهات و استعارات مبالغه آمیز خلاف حقیقت و طبیعت کهنه، خسته شده و در پی چیز تازه می گردند.

آقای احمد شاملو در روزنامه کیهان مقاله ای به مناسبت انتشار کتاب (سایه عمر) محتوی غزلیات شادروان (رهی معیری) نگاشته و سخت به غزل حمله کرده است. از جمله چنین گوید: (..... اینها که در عصر سفرهای فضائی همچنان در قفای

یاری که با کاروان به سفر رفته خاک بیابان به سر می‌کنند... سخن بر سر درد این گروه نیست، بر سر آنست که حتی دردی وجود ندارد. غزل شعر زمان ما نیست... زبان همراه زمان پیش می‌رود و گسترش می‌یابد، اما غزل هیچ از کاروان تندتر نمی‌رود. ماشین در غزل راه ندارد. در این جا آخرین وسیله نقلیه کجاوه است... نیت من از کلمه غزل «فرم و شکل غزل» نیست بلکه «مایحتوی» غزل است).

انتقادات آقای شاملو درباره بعضی از محتویات غزل اصولاً بجاست مخصوصاً که در پایان مقاله آنچه را که در دل داشتم و می‌خواستم به زبان آورم یافتم، آنجا که به نقل از معنی نوشته است که حرف بر سر مطالب و مضامین غزل است نه قالب آن.

این نکته را برگفته ایشان اضافه می‌کنم که غزل چون کوچک و جامع است برای

بیان پاره‌ای احساسات، قالبی مناسب است.

در نظر نگارنده غزل قالب خوب و مناسبی است برای ابراز احساسات عاشقانه،

در درجه اول، و بیان نکات اجتماعی و سیاسی بایانی عاشقانه در درجه دوم. در غزل،

شاعر باید در چند بیت محدود مطلب و مطلوب خود را بیند و به نحوی دلپسند و

آهنگی دلنواز که گاهی شاید همراه با ساز و آواز هم باشد گنجینه دل را باز نماید.

همین محدودیت ابیات باعث می‌شود که گوینده کلمات خود را نخبه‌کند، جملات را به

هم بفشارد، در الفاظ برگزیده و گنجایش کم معانی زیاد را جای دهد. به همین جهت

غزل خوب خیلی خوب است و غزل بد بسیار بد. این حالت در رباعی بیشتر محسوس

است. اصلاً صفت غزل باید در این باشد که شاعر هر غزل «غیر عاشقانه» هم که می‌سازد

چاشنی «عشق» بدان بزند. این مزه تمکین بر زیبایی و ملاححت و دلنوازی کلام می-

افزاید، هر چند غزل عرفانی، اجتماعی یا سیاسی باشد. این است که يك غزل كوچك

خوب بیش از يك قصیده یا مثنوی دراز دلنشین می‌افتد.

(بوالو) فرانسوی در کتاب (هنر شاعرانه) آنجا که از (سُنه) که نوعی غزل است

تعریف می‌کند همین عقیده را دارد و می‌گوید: (در غزل پروانه برای شعر بد نیست،

منع است که هرگز يك بيت سست در آن راه یابد یا کلمه گفته شده‌ای باز گفته شود. باید از يك زیبایی عالی سرشار باشد. يك غزل كوچك بی عیب ارزش يك منظومه دراز را دارد. اما بیهوده هزار شاعر در اندیشه رسیدن به آن هستند. این عنقای سعادت هنوز در حال جستجو است. به زحمت می‌توان دویا سه غزل در میان هزار بیت یافت که قابل تحسین باشد. بقیه، کم خوانده می‌شود و نزد عطارها می‌رود (مترجم: یعنی دور ریخته می‌شود و به مصرف پیچیدن دوا می‌رسد). ملاحظه می‌شود که غزل در نزد دیگران هم خوب است اما به شرط آنکه خیلی خوب باشد.

خوبی غزل بر چند چیز تکیه دارد: آهنگ و الفاظ نغز گوش نواز، معنی و مضامین با مغز دلپسند.

دوره غزل‌های صوفیانه ظاهراً سپری شده است، ولی ترانه‌های عاشقانه زوال ناپذیر است. اکنون می‌توان نکات اجتماعی و سیاسی را نیز به جای مطالب صوفیانه وارد غزل نمود.

خوب است که غزل با چنین چسبندگی که با دل و جان و ذوق ایرانی دارد و در افراد و جامعه ما اثر می‌گذارد از طرف شاعران برای منظوره‌های عالیت‌ری به کار برود. سابق که حافظ و دیگران غزل را به عالم عرفان و تصوف کشیدند مقصودی نظیر همین منظور داشتند.

اکنون غزل صوفیانه زیاد داریم و دیگر نیازی به ساختن شبیه آنها نیست. بلکه احتیاج به غزل‌های اجتماعی و سیاسی و ملی و وطنی داریم. اگر بتوان غزل را از حالت کنونی آن بدر آورد و رنگ ملی بدان زد خدمتی به ادبیات دری شده است. شکل غزل را هم می‌توان گاهی از قالب فعلی بدر آورد و مانند ماهیتش عوض نمود، چنان که سابقاً هم کرده‌اند، یعنی به صورت دوبیتی و مربع و مخمس و مثلث و مستزاد و غیره. ولی در همه این تغییر شکل دادن‌ها نباید از ده دوازده بیت تجاوز شود که از

شرائط غزل یکی هم کم بودن ابیات آن است.

این «غزل» انوری با غزل‌های معمولی فرق دارد. در آن رعایت قافیۀ معمولی را در تمام ابیات نکرده است، بلکه جمله (دریغا روزگار من) را به جای (ردیف) تکرار کرده و آنرا به صورت يك نوع «چهارپاره» در آورده است که در بخش غزلیات او در دیوانش ثبت شده است:

زمن برگشتی ای دلبر	دریغا روزگار من
دلم جفت عنا کردی	شکستی عهد من یکسر
دلم در عشق تو خون شد	خروش من به گردون شد
تو بامن دل دگر کردی	به شهر اندر سمر کردی
شدی یار دگر کردی	دریغا روزگار من

(مستزاد) عاشقانه هم نوعی غزل است. برای نمونه چند بیت از يك مستزاد عاشقانه خواجوی کرمانی نقل میشود:

کس نیست که گوید زمن آن ترك ختارا
گر رفت خطائی
باز آی که داریم توقع ز تو یارا
با وعده وفائی

امروز منم چون خم ابروی تو در شهر
مانند هلالی

تا دیده‌ام آن صورت انگشت نما را
انگشت نمائی

در شهر شما قاعده باشد که نپرسند
از حال غریبان؟

آخر چه زیان مملکت حسن شمارا
از بی سروپائی

سعدی هم در طبیات غزلی در ۲۸ بیت دارد که نوعی مربع است. چند بیت
آن نقل میشود:

یا حوری دست در خضاب است	آن ماه دو هفته در نقاب است
یا قوس قزح بر آفتاب است	وان وسمه بر ابروان دلبد
ز اندازه بدر مبر جفارا	سیلاب ز سر گذشت مارا
چشمی و هزار چشمه آب است	باز آی که از غم تو مارا
هر چند که میکنی نکوئی	تندی و جفا و زشت خوئی
جان بر لب و گوش بر خطاب است	فرمان برمت بهر چه گوئی
مه پیکر و آفتاب پرتو	ای سرو روان و گلبن نو
شبهای چنین نه وقت خواب است	بستان و بده، بگو و بشنو
تا لاف زنی و قرب جوئی	سعدی تو نه مرد وصل اوئی
کاین ره که تو میروی سراب است	ای تشنه بخیره چند پوئی

بعضی شعرای دیگر هم برای تنوع به طرزهای دیگر تفنن کرده اند. مقصود
آنکه می توان در شکل و قالب غزل هم تغییراتی داد، به نام غزل مثلث، غزل مربع و
غیره، چنان که ترجیع بندها و ترکیب بندها نیز نوعی از غزل مفصل یا مسلسل است. اما
بطوریکه ملاحظه میشود قدما همیشه رعایت وزن را در شعر لازم دانسته اند، هر چند
گاهی از رعایت ترکیب و قافیه قراردادی عدول کرده اند.

غزل و بطور کلی اشعار عاشقانه همیشه مورد توجه جوان و پیر بوده و خواهد بود. در هر سنی و با معلومات ادبی متفاوتی، نوع غزلی که پسند خاطرها میشود فرق می‌کند. به این جهت هم نباید بطور کلی قلم بطلان روی تمام غزل‌های زیادی که ساخته شده کشید... و نکشیده‌اند.

شاعر شعری که می‌سراید، مانند مادریست که طفلش را دوست میدارد. آنرا عزیز می‌شمارد هر چند زیبا نباشد. به شاعری نمی‌توان گفت شعر خود را دوست مدار چنان که به مادری نمی‌توان گفت فرزند خود را دوست مدار. به همین جهت شاعران غزل‌هایی که گفته‌اند نگاه داشته‌اند. اما کسانی که بعد از آنها دیوانشان را چاپ می‌کنند می‌توانند اشعار خوب را انتخاب نمایند. اگر دیوانهای شعرای گذشته را تا کنون کاملاً چاپ کرده‌اند بر آنهم اعتراض چندانی نیست، زیرا نه تنها از لحاظ شعر بلکه از جهت تاریخ و لغت و فرهنگ هم ممکن است در کتابخانه‌های عمومی مورد مراجعه و مطالعه واقع شود. برای آینده و از لحاظ استفاده ادبی عمومی باید منتخباتی از آنها چاپ شود. این انتخابات را باید کسانی انجام دهند که نه زیاد محافظه کار و سنت پرست باشند و نه زیاد تند و انقلابی، بلکه معتدل و میانه‌رو.

باید کمیسیون‌هایی مرکب از نمایندگان سه دسته «میانه‌رو»، «کندرو» و «تندرو» برای این منظور تشکیل شود تا تعدیل شود و منظور تأمین گردد... اما نه نمایندگان که به بحث‌های دور و دراز بی‌فایده می‌پردازند و کاری بسرعت انجام نمی‌گیرد. این کار را به موقوفات خود توصیه می‌کنم، چون عمر من کفایت نمیدهد که عملاً بدان پردازم. شاعر عقاید و افکار و احساسات مختلف در سر و دل داشته که گاهی در غزل خود بهم آمیخته، و بر خودش هم درست معلوم نبوده که چه می‌خواسته است بگوید و یا چه گفته است. در غزل‌های عارفانه گاهی که سخن از عشق می‌راند و تعریف از معشوق می‌کند درست معلوم نیست مقصودش کدام «معشوق» است: آفریدگار یا آفریده او، محبوب جسمانی یا مطلوب روحانی؟ همین درهم بودن، به غزل يك ایهام و ابهام و يك

شیوه خاص می دهد که خواننده باید لحظه ای در آن اندیشه کند و خود مطلب را دریابد.
وقتی مدرس یزدی می گوید:

غبار مدرسه گر تیره کرد رویم از اول هزار شکر که آخر به آب میکده شستم
چه مفهوم و منظوری (هر چند بطور مبهم و شاید ناخود آگاه) جز همان مدرسه
و باده داشته است؟ چرا اجتهاد در برابر نص بنمائیم وقتی سعدی به صراحت می گوید:
در من این عیب قدیم است و بدر می نرود که مرا بی می و معشوق به سر می نرود
صبرم از دوست مفرمای و تعنت بگذار کاین بلائیست که از طبع بشر می نرود
دلیل ندارد که ما بگوئیم منظور سعدی شراب و معشوقه نبوده. او که نمی خواسته
است به خود بهتان بزند و صفتهائی که نداشته بخود ببندد. یا حافظ آنجا که گفته:
بهریک جرعه که آزار کسش در پی نیست زحمتی می کشم از مردم نادان که می پرس
زاهد از ما به سلامت بگذر کاین می لعل دل و دین میبرد از دست بدان سان که می پرس
یا آنجای دیگر که فرموده:

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت يك چند نیز خدمت معشوق و می کنم
مدعی شویم که منظوری جز می و معشوق داشته است.

یا فردوسی، شب هنگام که به زنش می گوید شراب بیاور تا داستان بسرایم
براستی شراب نخواسته است. اشعار شاهد این مثال در شاهنامه چنین است:

شبی چون شبه روی شسته بقیار	نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
نبد هیچ پیدا نشیب از فراز	دلم تنگ شد زان درنگ دراز
بدان تنگی اندر بجستم ز جای	یکی مهربان بودم اندر سرای
بدو گفتم ای بت نیم مرد خواب	بیاور یکی شمع چون آفتاب
می آورد و نار و ترنج و بهی	زدوده یکی جام شاهنشاهی
گهی می گسارید و گه چنگ ساخت	تو گفستی که هاروت نیرنگ ساخت
مرا مهربان یار بشنو چه گفت	از آن پس که گشتیم با جام جفت

به پیمای می تا یکی داستان ز دفتر برت خوانم از باستان
 از این ابیات برمی آید که فردوسی در دل شب از خواب برخاسته زن را صدا
 زده، می و میوه خواسته است. معلوم میشود زنش هم سواد خواندن داشته و باشوهر
 همکاری میکرده است... و درمیگساری هم وی را یاری مینموده است و شاید باده هم
 مینوشیده، از آنجا که در یک مصرع فعل باده نوشی را بصیغه جمع آورده است: (از آن
 پس که گشتیم با جام جفت)، هر چند در شعر مکرر (ما) بجای (من) می آورند.
 نباید گفت که این شاعران از شراب و معشوق مقصودشان چیز دیگر غیر از یار
 و آب انگور بوده است، مگر بطور استثناء.

از طرف دیگر، در اشعار ویا افسانه‌ها از شاهد و شراب صحبت کردن همیشه دلیل
 بر شاهد بازی ویا شرابخواری گویندگان آن گونه اشعار نیست، چنان که نظامی بسیار
 اشعار عاشقانه و مجالس باده‌گساری را در افسانه‌های خود آورده، با این که به اظهار
 خودش اهل شراب نبوده است. چنانکه در اسکندرنامه اشاره به احوال خود فرماید:

نظامی! بس این صاحب آوازگی	کهن گشتن و همچنان تازگی
چو شیران ز سر پنجه بگشای چنگ	چو روبه میارای خود را به رنگ
جوانی شد و زندگانی نماند	جهان گوممان چون جوانی نماند
تنم گونه لاجوردی گرفت	گلم سرخی انداخت زردی گرفت
بیاد آور ای تازه کبک دری	که چون بر سر خاک من بگذری
نهی دست بر شوشه خاک من	بیاد آری از گوهر پاک من
چو آنجا رسی می در افکن به جام	سوی خوابگاه نظامی خرام
مرا ساقی از وعده ایزدی است	صباح از خرابی می از بخودی است
و گرنه به یزدان که تا بوده ام	به می دامن لب نیالوده ام
گراز می شدم هرگز آلوده کام	حلال خداست بر من حرام

در بیت آخر به قید قسم اظهار می کند که هیچگاه می نخورده است و دلیلی نیست

که ما برخلاف آن بیندیشم. اما نه دیگران را از میخوارگی منع کرده و نه در افساندها می را نستوده است. در همین چندبیت که آیندگان را به آرامگاه خود «دعوت» نموده گوئی از میگزاری منع فرموده است، هر چند بعد از بیت (چو آنجا رسی می در افکن به جام) این ابیات را می آورد:

نپنداری ای خضر پیروز پی که از می مرا هست مقصود می
ازان می همه بیخودی خواستم بدان بیخودی مجلس آراستم

در پایان این گفتار، هر چند تکرار میشود، بیفزایم: در نظر نگارنده غزل و قصیده از بهترین انواع شعر فارسی است. اما متأسفانه روش بر این نهاده شده که برای قوافی معنی تراشیده اند. اینست که بسیاری از غزلها و قصیدهها حالت تصنعی دارد نه طبیعی. حق اینست که شاعر در غزل یا قصیده بخواهد مطلب خود را به كمك الفاظ زیبا، نه به زیان معنا، پیرورد. آنقدر باید از قوافی استفاده شود که برای پرورش مطلب نیاز است، نه اینکه هر قدر قافیه پیدا میشود مطالب نامرتب و نامرتب به هم ردیف کنند، چنانکه قافیه در قصائد خود نموده است. لفظ از برای پرورش معنی است نه معنی برای پروراندن لفظ، همچنان که خوردن برای زیستن است نه زیستن برای خوردن. اگر ابیات بعضی از غزلهای حافظ «نا مرتب» بهم است قصائد امثال قافیه «نامرتب» میباشد، در عین «غرا» بودن.

گفتار بیست و هشتم

مکتب سعدی و مشرب حافظ

و مقایسه آنها در غزل

دو شاعر غزلسرای درجه اول، که بیش از یکصد سال از هم فاصله ندارند و هر دو در اعصاری کم و بیش مشابه با هم می زیسته اند، سعدی و حافظ می باشند. سعدی معاصر است بادوره خوارزمشاهیان و خلفای عباسی که در حال انحطاط بودند و حمله چنگیزیان خون آشام و سلطنت هلاکو نوۀ چنگیز خان. حافظ همزمان است با شاه ابواسحق و آل مظفر که هیچ کدام قدرتی نداشتند و هجوم امیر تیمور قوی دست خونخوار. سعدی و حافظ تنها از لحاظ غزلسرائی با هم در خور مقایسه هستند، زیرا از جهات دیگر شعر و ادب فاصله زیادی میان آنان است. سعدی نثر نویس مبتکر و ماهری بوده که گلستان نتیجه کار و افکار اوست. وی قصیده سرایی نیز بوده است با سبک خاص خودش که مدح و نصیحت را چون تلخ و شیرین بهم آمیخته است. (بوستان) سعدی، که باغی پر از میوه های رنگارنگ پند و اندرز و گل های باطراوت ادبیست، در نوع خود بی مانند است. حافظ سه چهار قصیده دارد که بیشتر آنها چون خوب نبوده شهرت هم نیافته است. مثنویاتش، به صورت ساقی نامه و مغنی نامه، و دیگر اشعار متفرقه او قابل توجه نیست. در غزلیات خود گاهی مدایحی از پادشاهان دارد که نظیر آنها از لحاظ چرب زبانی و صله طلبی در آثار سعدی دیده نمی شود، مانند این بیت:

ساقی چو شاه نوش کند باده صبح

گو جام زر به حافظ شب زنده دار بخش

با وجود این بقدری که غزلیات حافظ چاپ می شود غزلیات سعدی رواج ندارد. نه

تنها عامه مردم به خواندن غزل‌های خواجه بیشتر مشغولند تا به غزل‌های شیخ (با این که بعضی از آنها «سبک هندی» دارد و آسان فهم نیست) بلکه برخی از خاصان هم چنین می‌کنند. در کمتر خانه ایست که دیوان حافظ نباشد. مردم عادت کرده‌اند که با آن فال بگیرند. علت آنرا بدان گونه که خود گمان می‌برم در گفتار پیش نوشتیم. شاید همین عادت فال گرفتن به حافظ، که زنان پرده‌نشین هم در سابق داشتند و مشغولیتی برای آنان بود، موجبی بوده است که دیوان خواجه در بیشتر خانه‌ها باشد. عجب آنکه در عصر ما هم بقدری که دیوان حافظ را مقابله و «تصحیح» و چاپ می‌کنند به غزلیات سعدی توجه نمی‌شود. درباره بلندی جایگاه حافظ برخی کسان چندان مبالغه می‌کنند که آنرا برتر از سعدی می‌دانند و برایش مقام آسمانی قائلند. اورا «لسان الغیب» گویند. یکی هم پیدا شده است چون احمد کسروی که در رساله (حافظ چه می‌گوید) نه تنها اورا از عرش به زمین آورده بلکه از آنهم فروتر برده است که هیچ ایرانی ادب دوست و وطن پرستی نمی‌تواند بپذیرد. نه بدان شوری شور و نه بدین بی‌نمکی! باید میانه را گرفت. در باره کسروی و حافظ گفتار سی و دوم هم ملاحظه شود.

چنانکه رسم این نگارنده است قصد دارم بی‌پروا نظرهای خود را درباره این غزل‌سرای بزرگ بنویسم و او را مخصوصاً با سعدی مقایسه نمایم.

بار دیگر بگوییم که این دو شاعر از هر جهت باهم درخور سنجش نیستند، زیرا سعدی در انواع نظم و همچنین در نثر دست داشته است. تنها آنرا از حیث غزل بهم می‌توان مقایسه کرد. در غزل هم به چند گونه می‌توان این قیاس را نمود: از جهت فصاحت و بلاغت و زیبایی ظاهری کلام، و دیگر از جهت خوبی و مفید بودن معنوی آن. هر دو شاعر غزل‌های بسیار زیبا دارند و در عین حال غزل‌های متوسط. غزل‌های «بدی» هم در دیوان آنها هست. اما انتقاد آنست که منتقد آزادانه عقیده خود را اظهار کند. نباید تعجب نمود که سعدی و حافظ هم «شعر بد» ساخته باشند. شاید در جوانی و آغاز کار شاعری خود گفته‌اند. آن شعری خیلی خوب است که همیشه و همه کس نمی‌تواند

مانند آنرا بگویند. بعضی مدعی می‌شوند که آن غزل‌های بد از آن نیست و الحاقی می‌باشد. اما این ادعا اجتهاد در برابر نص است. برای نمونه، بر حسب تصادف ورق‌زدن کتاب، مطلع و ابیات بعضی از این نوع غزل‌ها را از نسخه‌های اصیل معتبر نقل می‌کنیم. خواننده می‌تواند برای خواندن تمام غزل و قضاوت، به دیوانها مراجعه فرماید:

از حافظ:

ای رخت چون خلد ولعلت سلسبیل سلسبیلت کرده جان و دل سبیل
اگر از صنعت شبه اشتقاق سبیل و سلسبیل، که مانند سابق جلب توجه نمی‌کند، بگذریم این بیت مضمون تازه و لطفی ندارد. صنایع شعری هم وقتی لطف دارد که بیت دارای معنی و مطلب تازه و مفیدی باشد، و گرنه بیش از لفظ بازی و صنعت‌سازی جلوه‌ای ندارد و از یک شاعر بزرگ انتظار آن نمی‌رود. بیت‌های دیگر همین غزل:

سبز پوشان خطت بر گرد لب همچو مورانند گرد سلسبیل
در وصف جوانی می‌باشد که ریش و سبیلش در پیرامون لب‌هایش رسته و حافظ آن‌ها را تشبیه به مورچه‌هایی که در کناره‌های سلسبیل گرد آمده باشند نموده است. آیا این يك موضوع غیر مطلوب و تشبیه نامرغوبی نیست؟ شعرای دیگر هم نظیر این مضمونها دارند. مثل این که از این حیوان كوچك (مور) حافظ خوشش آمده که خود را هم شبیه به او کرده و در پای پیل افکنده است:

حافظ از سر پنجه عشق نگار همچو مور افتاده شد در پای پیل
از این قبیل غزل‌ها در حرف لام و دیگر حروف دارد که این شاید یکی از خوبترین غزل‌های «بد» او یا منسوب بدوست. نمونه‌های دیگر:

درد ما را نیست درمان الغیث ! هجر ما را نیست پایان الغیث

این دو غزل از نسخه خیلی معتبر علامه قزوینی و دکتر غنی نقل شده است. شاید بگوئید که این غزل آخر چون در حرف «ث» است و قافیه مناسبی نداشته

خوب از کار در نیامده است. حافظ چه الزامی داشته که در این حرف، یا قافیه مشکل دیگر، غزل بسراید و به قول معروف، چرا غزلی بسراید که در قافیه آن گیر باشد. حافظ که بچه کودکستان یا دبستان نبوده که بخواهند هر چیزی را آزمایش کند یا طبع آزمائی نماید. همین حافظ به حروف فارسی اصل (پ چ ژ گ) غزل ندارد. کسی هم تا کنون مدعی او نشده است، ولی در حروف کم قافیه ث ح ذ ع ق که همه عربیست غزل ساخته و طبع آزمائی نموده است. این را من حمل بر این می کنم که او چون حافظ قرآن بوده و با زبان عربی انس کامل داشته به کلمات تازی بیشتر راغب و آشنا بوده است تا به زبان مادری، بومی، وطنی و ملی خودش.

خود حافظ هم با وجود تعریفهای مکرری که از اشعار خود کرده این معنی را منکر نشده که گاهی اشعارش را دیگران اصلاح کرده اند. در غزلی، که اگر هم برای شکسته نفسی بوده، گفته است:

یاد باد آنکه به اصلاح شما می شد راست نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود

بطور کلی می توان گفت که غزلهای سعدی ساده تر و یک دست تر و طبیعی تر از غزلیات حافظ است. حافظ بیشتر صنعت می کند، سعدی بیشتر هنر می نماید. هر دو «سبک عراقی» دارند. اما همچنان که سعدی به دوره «خراسانیها» نزدیکتر است، غزلیاتش اگر هم رنگ خراسانی ندارد بوی ملایم خراسانی دارد. حافظ هم چون به عصر «هندیها» نزدیک بوده است بعضی از اشعارش بوی تند «هندی» می دهد. گاهی مرا چنین به نظر می رسد که شعر سعدی چون گل طبیعی و شعر حافظ چون گل مصنوعی است که هر دوزیباست، اما تفاوتی که میان طبیعت و صنعت است میان آنها دیده میشود. شعر سعدی به اصطلاح سهل و ممتنع است، به این معنی که ساده و سهل می نماید اما گفتن مانندش مشکل است. حافظ الفاظ را خوب پیدا کرده و خوش ترکیب نموده،

مضامینش زیبا و لطیف است، اما مانند اشعار سعدی، که دارای همین صفات است، رنگ کاملاً طبیعی ندارد. غزلیات عاشقانه هر دو سوزناک است اما از آن سعدی گوئی در عین سوزندگی شادی انگیز و از آن حافظ گاهی غم آمیز است. البته همه غزلهای آنها اینطور نیست. اما این تفاوت گاهی محسوس است. يك تفاوت دیگر که به چشم نگارنده آمده اینست که غزلیات سعدی چون سفره درویشان است و غزلیات حافظ چون کشکول ایشان. طعامی که درویشان در خوان خود دارند غالباً ساده و يك دست است اما آنچه در کشکول خود گرد می آورند گوناگون می باشد. تفاوت دیگر میان دو شاعر اینست که سعدی جهان را گردیده، بد و خوب آنرا به چشم دیده و به گوش شنیده و طعم هر چیز را چشیده است. حافظ در گوشه ای خزیده و همه را اندیشیده است. این دو حالت در اشعار آنان گاهی هویدا است. حافظ بیش از سعدی با کلمات بازی مینماید، عبارت پردازی و مضمون سازی میکند. اشعار سعدی سهلتر است. بازی با کلمات در شعر زیباست به شرط آنکه زیاد نباشد، مانند نمک و فلفل که در غذا مطبوع است به شرط آنکه اندازه نگاه داشته شود. در مذاق هندیها فلفل و «کاری» غذا را مطبوع تر و کاریتر می نماید. شعر سبک هندی را هم ایرانیان مقیم هند بیشتر از ساکنان ایران پرورش داده اند. هم اکنون در افغانستان که نزدیکتر به هندوستان است شعر سبک هندی بیش از ایران هواخواه دارد. دیگر آنکه در دیوان حافظ کلمات قلمبه و جملات عربی بیش از سعدی به کار رفته و در نظر من از زیبایی آن نسبت به اشعار سعدی کاسته است. همین تفاوت «فارسی» و «عربی» میان قصائد فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی، دو شاعر معاصر دوره غزنوی، دیده می شود و باعث مطلوبتر بودن قصائد فرخی بر منوچهری می باشد. سعدی هم چند شعر مشکل فهم یا تشبیهاتی که شبیه به «سبک هندی» می باشد دارد اما نه به اندازه حافظ.

سعدی:

نوک مژگانم به سرخی بر بیاض روی زرد قصه دل می نویسد حاجت گفتار نیست

حافظ :

به طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام
 خون دل عکس برون می دهد از رخسارم
 این دو بیت قریب المضمون هر دو پیچیدگی مختصری دارد، اما فرق میان آنها از لحاظ پیچیدگی محسوس است. سعدی:

اینک عسلی دوخته دارد مگس نحل
 شهد لب شیرین تو زنبور میان را
 ایضاً سعدی:

هزار بادیه سهل است با وجود تو رفتن
 اگر خلاف کنم سعدیا به سوی تو باشم
 اما از چند بیت که بگذریم در سعدی شعر پیچیده کمتر یافت می شود، در صورتی که در حافظ زیاد است. صرف نظر میشود از این که سبک هندی کی و از کجا سرچشمه گرفته، یعنی از اصفهان یا هندوستان، و کی بوده است اولین شاعری که این سبک را ابداع کرده است. معتقدم دوسه قرن قبل از رواج آن درهند، یعنی در عصر مغولیه هند و شیوع آن در ایران از زمان صفویه تا عصر نادر، حافظ یکی از پیشروان آن است. تفاوت حافظ با شاعران سبک هندی، مانند بیدل، این است که او گاهی «آزادانه» چنان ابیاتی دارد و آنان سعی کرده و برای خود اجباری دانسته اند که چنین اشعاری بسازند. اکنون ابیاتی چند از غزلیات حافظ را که به واسطه تعقید لفظی یا معنوی پیچیدگی دارد و فهم آنها در نظر اول برای همه کس آسان نیست می آورم:

خط عذار یار که بگرفت ماه از او	خوش حلقه ایست لیک بدر نیست راه از او
ساقی چراغ مه بهره آفتاب دار	گو بر فروز مشعل صبحگاه از او
تو هم چو صبحی و من شمع خلوت سحر	تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم
چنین که در دل من داغ زلف سرکش توست	بنفشه زار شود تربتم چو در گذرم
غلام مردم چشمم که با سیاه دلی	هزار قطره بیارد چو درد دل شمرم
بادل خون شده چون نافه خوشش باید بود	هر که مشهور جهان گشت به مشکین نفسی
تا چو مجمر نفسی دامن جانان گیرم	جان نهادیم بر آتش ز پی خوش نفسی

اشك آلوده ما گر چه روانست ولی برسالت سوی او پاك نهادی طلبیم
نقطه خال تو بر لوح بصر نتوان زد مگر از مردمك دیده مدادی طلبیم
تا بود نسخه عطری دل سودا زده را از خط غالیه سای تو سوادى طلبیم

رسید موسم آن کز طرب چو نرگس مست
نهد به پای قدح هر که شش درم دارد
زر از بهای می اکنون چو گل دریغ مدار
که عقل کل به صدت عیب متهم دارد
دلم که لاف تجرد زدی کنون صد شغل
به بوی زلف تو با باد صبحدم دارد

نرگس ار لاف زد از شیوه چشم تو مرنج
نروند اهل نظر از پی نابینائی
جویها بسته ام از دیده به دامان که مگر
در کنارم بنشانند سهی بالائی

از خطا گفتم شبی موی ترا مشك ختن
می زند هر لحظه تیغی مو بر اندامم هنوز
پر تو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب
می رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز
نام من رفته است روزی بر لب جانان به سهو
اهل دل را بوی جان می آید از نامم هنوز

افشای راز خلوتیان خواست کرد شمع
شکر خدا که سر دلش در زبان گرفت

میخواست گل که دم زند از رنگ و بوی دوست

از غیرت صبا نفسش در دهان گرفت

آن روز شوق ساغر می خرمم بسوخت

کاتش زعکس عارض ساقی در آن گرفت

بگفتمی که چه ارز نسیم طره دوست

اگر بهر سر مویم هزار جان بودی

ز پرده کاش برون آمدی چو قطره اشک

که بر دو دیده ما حکم او روان بودی

بگفتمی که بها چیست خاک پایش را

اگر حیات گرانمایه جاودان بودی

به بندگی قدش سرو معترف گشتی

گرش چو سوسن آزاده ده زبان بودی

ز پرده ناله حافظ برون کی افتادی

اگر نه همدم مرغان صبح خوان بودی

از بس آهنگ و ترکیب این اشعار که متعلق به دو غزل حافظ است خوش و

زیباست، خواننده بدون توجه به پیچیدگی معانی آنها میخواند و لذت میبرد.

صدها شعر دیگر از این قبیل در دیوان حافظ هست که در هر حال خوش آهنگ

میباشد. اما در همین دیوان غزلهای بسیار و صدها بیت هم به روانی این غزل هست:

آن که رخسار ترا رنگ گل و نسرين داد

صبر و آرام تواند به من مسکين داد

وانکه گیسوی ترا رسم تطاول آموخت

هم تواند کرمش داد من غمگين داد

گنج زرگر نبود گنج قناعت باقیست
آن که آن داد بشاهان به گدایان این داد
بعد ازین دست من و دامن سرو لب جوی

خاصه اکنون که صبا مژده فروردین داد
باهمه زیبائی که این غزل و صدها دیگر از غزلیات حافظ دارد، به مذاق
نگارنده غزلهای سعدی بر روی هم رفته بهتر از غزلیات حافظ است. باید از هم اکنون
بگوییم که نه می خواهم و نه می توانم بر غزل حافظ خرده بگیرم. خواجه نکته گیران
را مشمول این ابیات خود نموده است:

کسی گیرد خطا بر نظم حافظ که هیچش لطف در گوهر نباشد
ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه که لطف نکته و سر سخنوری داند
شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش
به نکته های بسیار از اشعار او و اسرار سخنوریش آگاهم ولذت می برم، ولی

اینها مرا منع از انتقاد بعضی از اشعار و افکار او نمی کند.
چنانکه نوشتم، در مقام مقایسه غزلیات سعدی و حافظ، به ذوق خودم، اولی را
بر دومی برتر می دانم. خود حافظ هم منکر این برتری نبوده آنجا که گفته است و
در گفتار پیش آوردم و اکنون تکرار میکنم:

استاد غزل سعدیست پیش همه کس اما

دارد سخن حافظ طرز سخن خواجه
در این بیت حافظ خود را پیرو خواجه معرفی کرده ولی در جای دیگر برتر
شمرده است:

چه جای گفته خواجه و شعر سلمان است

که شعر حافظ شیراز به ز شعر ظهیر
در این بیت ظهیر را برتر از خواجه و سلمان و خود را بالاتر از ظهیر گفته

است. در هیچ کجا خود را حتی برابر سعدی هم ندانسته است تا چه رسد به آنکه برتر گوید. ولی حقا که غزلیات حافظ از غزلهای خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی و ظهیر فاریابی بسی برتر است.

چنانکه گفتم مقایسه شاعری میان سعدی و حافظ تنها از لحاظ غزل است، ورنه سعدی در فنون مختلف شعر و ادب یعنی انواع نظم و نثر دست داشته و اعلم و افضل است، و در سبک مشترک هم حق تقدم دارد. سعدی درباره خود، ادعائی کرده که تاکنون در قلمرو زبان دری تکذیب نشده است، آنجا که گوید:

هر کس به زمان خویشان بود من سعدی آخر الزمانم

او فردوسی را که بر وی مقدم است و ستوده به استادی قبول دارد. در این بیت، منظور سعدی شاعرانی می باشند که به زبان دری بعد از او سخنوری خواهند کرد. همچنانکه پیغمبر اسلام هم (خاتم النبیین) است ولی ابراهیم و موسی و عیسی و دیگر پیغمبران پیش از خود را به رسالت می شناسد. انصافاً که هنوز هم سخنوری در ایران پس از سعدی به مقام وی نرسیده است. در شعری دیگر فرموده:

همه گویند سخن، گفتن سعدی دگر است همه دانند مزامیر نه همچون داوود

سعدی و حافظ ستایشهایی هم از خویش در شعر از خود کرده اند که، در مقایسه آنها بهم، برتری طرز بیان سعدی معلوم می شود. به طور نمونه چند تا از آنها را نقل می کنم.

حافظ گوید:

غزلسرائی ناهید صرفه ای نبرد

در آن مقام که حافظ بر آورد آواز

صبحدم از عرش می آمد خروشی عقل گفت

قدسیان گوئی که شعر حافظ از بر می کنند

سخن گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

حافظ گاه گاه اشعار خود را به قند و شکر مانند کرده است:

شکر شکن شوند همه طوطیان هند زین قند پارسی که به بنگاله می رود

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن از نی کلك همه قند و شکر می بارم
سعدی فرماید:

هنر بیار و زبان آوری مکن سعدی چه حاجت است که گوید شکر که شیرینم
باز خواجه گوید:

شبی می گفت چشم کس ندیده است ز مروارید گوشم در جهان به
سخن اندر دهان دوست شکر ولیکن گفته حافظ از آن به

بیاد ندارم زیاد دیده باشم که سعدی کلام خود را به این صراحت برتر از مقام
معشوق خود قرار داده باشد. در يك جا به کنایه چنین گفته است:

گلی چو روی تو گر ممکن است در آفاق نه ممکن است چو سعدی هزار دستانش
از این بیت که بگذریم یا خود را با محبوب برابر کرده است چون در این ابیات:

منم امروز و تو انگشت نمای زن و مرد

من به شیرین سخنی و توبه خوبی مشهور

این قبای صنعت سعدی که در وی حشونیست

حد زیبائی ندارد خاصه بر بالای تو

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس

حد همین است سخندانی و زیبائی را

یا خود را فروتر شمرده، چون در این ابیات:

حدیث سعدی اگر کائنات بپسندند _____ به هیچ کار نیاید گرش تو نپسندی
سعدی که داد حسن همه نیکوان بداد _____ عاجز بماند در تو زبان فصاحتش
گر بگیری نظیر من، چکنم؟ _____ که مرا در جهان نظیر تو نیست!

در تعریف شعر خود آنجا که آن را به سفینه دریا تشبیه کرده سعدی فرماید:
کسان سفینه به دریا برند و سود کنند
نه چون سفینه سعدی به چون دریائی

حافظ در همین تشبیه گوید:

در زشوق بر آرند ماهیان به نثار _____ اگر سفینه حافظ رسد به دریائی
هر دو این تشبیه را به يك وزن وقافیه ساخته اند. مقایسه دوییت با خواننده است.
در بیتی دیگر سعدی شعر خود را از حیث روانی و هم از جهت انتشار به کشتی
و دریا مانند کرده است:

شعرش چو آب در همه عالم روان شده

وز پارس می رود به خراسان سفینه ای

در همین زمینه جولان سخن و تنگ بودن میدان برای او و مبالغه در شیرینی
کلام خویش و گله از شاه و وزیر حافظ گوید:

عراق و فارس گرفتی به شعر خود حافظ

یا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

حیف است بلبل چو من اکنون در این قفس

با این زبان عذب که خامش چو سوسنم

بدین شعر تر و شیرین ز شاهنشاه عجب دارم

که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی گیرد

نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن

بخشش آموزی جهان افروز چون حاجی قوام

مانند این دوییت آخر حافظ بیاد ندارم در غزلهای سعدی دیده باشم که برای سیم و زر ممدوحان مقام سخن را تنزل داده و حلاوت گفتار خود را برده باشد.

درسختن آموزی و شیرین گفتاری، جای دیگر گوید:

حافظ تو این سخن ز که آموختی که بخت تعویذ کرد شعر ترا و به زر گرفت

سعدی از پیش در مورد خود و با توجه به معشوق پاسخ پرسش حافظ را داده:

همه قبیله من عالمان دین بودند مرا معلم عشق تو شاعری آموخت

در جای دیگر سعدی با بی اعتنائی نسبت به سیم و زر (حاجی قوامها) فرماید:

ما یوسف خود نمی فروشیم تو سیم سفید خود نگهدار

و ناصر خسرو شاعر آزاده واقعی بزرگ فرماید:

من این قیمتی در لفظ دری را به پای لئیمان و خوکان نریزم

اما حافظ بارها این کارها را کرده است. در مدح شاه یحیی (شاه یزد) گوید:

حافظ قلم شاه جهان مقسم زرق است از بهر معیشت مکن اندیشه باطل

از بعضی از اشعار حافظ چنین بر می آید که توجهی که صد درصد می خواسته

همشهریانش به او داشته باشند، نداشته اند:

آب و هوای فارس عجب سفله پرور است

کو همراهی که خیمه از این خاک بر کنم

سخن دانی و خوش خوانی نمی ورزند در شیراز

بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم

هر دو شاعر متاع ادبی خود را با کالای دکان عطار و عطر فروشی مقایسه کرده اند:

مردم همه دانند که در نامه سعدی مشکبست که در کلبه عطار نباشد

شفا ز گفته شکر فشان حافظ جو که حاجتت به علاج گلاب و قند مباد
 برای پایان دادن به این قسمت از گفتار، دو بیت دیگر از سعدی و حافظ
 می آورم که مربوط به عمر شاعر و بقای ادبی در سخن می باشد:

حافظ سخن بگوی که در صفحه جهان
 این نقش ماند از قلمت یادگار عمر

همه سرمایه سعدی سخن شیرین بود

این از او ماند ندانم که چه با او برود

فرق است میان این دو بیت که صاحبان ذوق و نکته سنجان درک می کنند.
 لطافت و نکته ای در شعر سعدی است که در آن حافظ نیست.

نمونه هایی از گفتار این دو شاعر بزرگ در ستایش اشعار خود آوردم و قضاوت
 کلی آن را به خوانندگان وا می گذارم. این عقیده خود را هم اظهار می کنم که شاعر
 نباید مخصوصاً بدون مناسبت و بیجا از خود ستایش کند. متأسفانه این کار در میان
 گویندگان ایران به اندازه ای رایج شده است که شاعران کم اهمیت هم تصور کرده اند
 که با تعریف کردن از خود اهمیتی پیدا خواهند نمود. اگر شاعری مورد حمله
 ادبی واقع شود می تواند از روش ادبی خود دفاع نماید، ولی به این نحو که معمول
 شده است که در مقطع غزلیات از خود ستایش نمایند در نظرم کار پسندیده ای نیست.
 این تذکر البته برای گذشتگان نیست که بد یا خوب گذشته است، بلکه برای
 آیندگان است، زیرا دیده می شود که هنوز این رسم در ایران رواج دارد.

نمونه این گونه ابیات را از بهترین نوع آن و از بهترین شاعران انتخاب کرده ام.
 با وجود این، تصور می کنم که خوانندگان هم بانگارنده هم عقیده باشند که اگر سعدی
 و حافظ نیز بعضی از این اشعار را نگفته بودند از مقام والائی که دارند کاسته نمی شد،
 بلکه ...

توجه داشته باشید که گفتم بعضی از این اشعار، زیرا بعضی دیگر از آنها که

از سعدیست بقدری زیباست و چون در وصف معشوق است، و در ضمن اشاره به خودش دارد، جای ایراد نیست.

نمیخواهم این گفتار را بدون ذکری از مقایسه مشرب تصوف نزد سعدی و حافظ ترک کنم. هر دو اشعار «صوفیانه» دارند. اما هیچکدام مانند سنائی، عطار، مولوی و عراقی «صوفی» نیستند. سعدی فلسفه اخلاقیش غلبه دارد. در عالم صوفیگری آنچه را که بیشتر جنبه عملی دارد، نه خیال بافی، قبول نموده است. آنچه را که برخی دیگر در عالم بیخبری (که بنظر آنها عالم با خبری در آنست) به آسمانها برده اند او بر روی زمین آورده است. حافظ هم با آن شعرای متصوف فرق دارد. او هم گاهی تصوف و مذهب را راه و وسیله برای رسیدن بمقصود میداند، ولی مانند بعضی آنرا هدف نشمرده است. عرفا و صوفیان دنبال حرفهائی دویده اند که بجائی نرسیده اند و در عالم خیال غرقند، زیرا نه علماً ماهیت خدا و خلقت و طبیعت با این حرفها که میزنند کشف شده و نه آغاز و پایان زمان و مکان مشهود گردیده است. همه در این وادی دانسته یا ندانسته حیران و سرگردان بوده و خواهند بود. در دیوان حافظ اشعار مبهم و درهم در این باره هست. سعدی کمتر گرد آن گشته است. او عقیده خود را درباره متصوفین اجمالاً در گلستان چنین بیان کرده است: (یکی را از مشایخ شام پرسیدند که حقیقت تصوف چیست. گفت: ازین پیش طایفه ای در جهان پراکنده بود به صورت و بمعنی جمع، اکنون قومی هستند به صورت جمع و بمعنی پراکنده.)

تفاوت دیگری که میان سعدی و حافظ در غزلسرائی می بینیم اینست که ابیات بیشتر غزلیات سعدی بهم ارتباط دارد و حال آنکه بیشتر ابیات غزلهای حافظ بهم ربطی ندارد. این عدم ارتباط در دیدگان بعضی از محاسن غزل است در حالی که در نظر من چنین نیست. در گفتار کلی راجع به غزل نظر خود را نوشته ام و اینجا تکرار نمیکنم.

انتقاداتی از حافظ شد، اما باید توجه داشت که این انتقادات در مقام مقایسهٔ او با سعدی میباشد که بگفتهٔ خواجهٔ شیرازی استاد سخن اوست. بسیار کار دشوار و خطرناکی میباشد انتقاد از شاعری که مقام او در نظر خاص و عام از حد متعارف گذشته است. کسی منکر فصاحت، بلاغت و نکته‌دانی حافظ نمیتواند بشود، ولی انتقاد از يك قسمت از اشعار او هم که با دلیل و برهان باشد کفر نیست و باید مجاز باشد.

گفتار بیست و نهم

حملة حافظ به زاهدان ریائی

در غزل

عقاید باطنی حافظ بر ما مجهول است. آنچه از اشعار او می توان به افکار او پی برد این است که «آزاد اندیشه» و شاید تا اندازه ای با اصطلاح فرنگی «لیبر پانسور» بوده است.

البته نمی توان گفتار شاعر را همیشه دلیل بر عقاید باطنی او به طور کامل دانست. چه گاهی او شعر را به رعایت مقتضیات زمان و مکان در اثر احساسات زودگذر می سراید، و گاهی هم مقلدانه. همیشه روی معتقدات خود شعر نمی گوید. با وجود این بعضی از غزلیات او چنان که از رباعیات خیام و نوشته های (ولتر) فرانسوی هم برمی آید مانند آنان در کار دنیا و خلقت عالم و آدم و ازل و ابد و خالق و مخلوق و جبر و اختیار حیران بوده و تنها با ایمان مذهبی نمی توانسته خود را قانع نماید. این دانایان هم چند قرن پس و پیش از او در این وادی مبهوت و سرگردان بوده، و، چون مردم نادان، این دانایان هم چیزی به درستی نمی دانسته اند. اما اکثریت، با تکیه به ادیان و عقاید مذهبی، به آغاز و انجامی معتقد می شوند و از سرگردانی بیرون می آیند. حافظ گویا بواسطه دل بستگی وطنی، به آئین پیشین ایران هم بی علاقه نبوده است. از این ابیات که اشاره ای دارد برمی آید:

به باغ تازه کن آئین دین زردشتی کنون که لاله بر افروخت آتش نمرود
ازان به دیر مغانم عزیز میدارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
از این که بگذریم مطالبی که مکرر در اشعارش به نظر می رسد دو چیز است:

وصف می و معشوق و حمله به زاهدان ریائی که به شدت علیه آنها، که گویا عده‌شان هم کم نبوده است، برخاسته. گرچه سعدی هم به این طایفه تاخته ولی نه چون حافظ که بیداد می‌کند.

باید دانست که او نخست در زمان پادشاهی «شرابخوار» و نسبتاً «آزاد» که سلطان شیخ ابواسحق باشد می‌زیسته است. بعد معاصر بوده است با محمد مظفر که میخانه‌ها را بسته و باده‌نوشان را دنبال می‌کرده و آزار می‌داده است. محمد مظفر را هم به این جهت لقب «محتسب» داده است، یا دیگران داده بودند. این اشعار نمونه و یادگار آن عصر است:

اگر چه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیز است
به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

صراحی و حریفی گرت به چنگ افتد
به عقل نوش که ایام فتنه‌انگیز است

به آب دیده بشوئیم خرقه‌ها از می
که موسم ورع و روزگار پرهیز است

در آستین مرقع پیاله پنهان کن
که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند گره از کار فرو بسته ما بگشایند
در میخانه بیستند خدایا میسند که در خانه تزویر و ریا بگشایند

بعد از آن همدوره می‌شود با پسر محمد مظفر، شاه شجاع، که هم شرابخوار بود و هم عیاش. پدر را کور و حبس می‌کند، میخانه‌ها را می‌گشاید و با عیش و نوش چندی سلطنت می‌کند.

پس از او مدت کمی شاه منصور مظفری پادشاهی می‌کند، اما به زودی امیر تیمور بساط همه شاهان و شاهزادگان آل مظفر را با قتل عام آنها درهم می‌پیچد. به طور

اجمال درغزلیات حافظ آثاری و اشاراتی به این دوره‌ها شده است. در همه این دوره‌ها حافظ که خود نیز اهل مدرسه و صومعه و حافظ قرآن بوده و اهل «زهد ریا» را هم از نزدیک می‌دیده و می‌شناخته و میدانسته که آخوندها، واعظان، و زاهدان در خلوت مرتکب مناهیه می‌شوند و بر سر منابر امر به معروف و نهی از منکر می‌کنند، قلبش از این همه ریاکاری به جوش آمده و در اشعاری سرریز کرده است چنان که گوید:

واعظان کین جلوه در محراب و منبر میکنند

چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

در این میانه شاعر بینوا می‌بایست يك لقمه نان پیدا کند تا زنده بماند و این اشعار دلربا را بپردازد. تنها همین شعرها موجب دلخوشی او بوده است.

پس از این که شاه شجاع پدر را کور کرد و به زندان افکند در میکده‌ها هم گشوده شد و کم‌کم کار افراط به تفریط کشید. حافظ در يك غزل گوید:

سحر زهاتف غییم رسیده مژده به گوش	که دور شاه شجاع است می‌دلیر بنوش
شد آنکه اهل نظر بر کناره می‌رفتند	هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش
به صوت چنگ بگوئیم آن حکایتها	که از نهفتن آن دیگ سینه می‌زد جوش
شراب خانگی ترس محتسب خورده	به روی یار بنوشیم و بانگ نوشا نوش
زکوی میکده دوشش به دوش می‌بردند	امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش
دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات	مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش
محل نور تجلیست رای انور شاه	چو قرب او طلبی در صفای نیت کوش
رموز مصلحت خویش خسروان دانند	گدای گوشه نشینی تو حافظا مخروش

از این غزل چند چیز استنباط می‌شود: یکی آن که چون به شدت جلو آزادی مردم را می‌گیرند عکس العمل آن هم شدید است: همان زاهد ریاکاری هم که پنهان شراب می‌خورد چنان تجاهر به فسق می‌کند که فرضاً «او را در حال مستی از میکده به روی دوش می‌برند.» باز در جای دیگر گوید:

در میخانه ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود

گرت باور بود ورنه سخن این بود وما گفتیم

اگر به باده مشکین دلم کشد شاید

که بوی خیر ز زهد ریا نمی بینم

جلوه بر من مفروش ای ملک الحاج که تو

خانه می بینی و من خانه خدا می بینم

آنها که خواسته اند بگویند که حافظ شراب نمی خورده، عشق بازی نمی کرده

و مقصودش از باده وساده حور و غلمان بهشتی و شراب طهور بوده نه آب انگور نسبت

به این ابیات خواجه که اقرار صریح است چه می گویند؟

می دو ساله و محبوب چهارده ساله

همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی

دام تزویر منه چون دگران قرآن را

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می کنند

مرید پیر مغانم ز من مرنج ای شیخ

چرا که وعده تو کردی و او بجا آورد

زاهد به طعنه گفت برو ترک عشق کن

محتاج جنگ نیست برادر نمی کنم

این تقویم بس است که چون واعظان شهر

ناز و کرشمه بر سر منبر نمی کنم

بیار باده و اول به دست حافظ ده

به شرط این که زمجلس سخن بدر نرود!

بازگوید:

اگر فقیه نصیحت کند که می نخورید پیاله‌ای بدهش گو دماغ را ترکن
فضول عقل حکایت بسی کند ساقی تو کار خود مده از دست و می به ساغر کن

باده‌نوشی که در آن هیچ ریائی نبود

بہتر از زهد فروشی که درو روی و ریا است

گر ز مسجد به خرابات شدم عیب مکن

مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

اگر گفتم دعای می فروشان

چه باشد - حق نعمت می‌گزارم

رند و یک رنگم و با شاهد و می هم صحبت

نتوانم که دگر حیل و تزویر کنم

ریا حلال شمارند و جام باده حرام

زهی طریقت و ملت! زهی شریعت و کیش!

به هیچ زاهد ظاهر پرست ننشستم

که زیر خرقه نه زنار داشت پنهانی

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز باز خواست

نان حلال شیخ ز آب حرام ما

من آن نیم که حرام از حلال شناسم

شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام

می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب
 بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند
 در این شعر، دیگر رفع ابهام برای هر کس که شك دارد می شود:
 بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه
 که از پای خمت یکسر به حوض کوثر اندازم
 باز گوید:

بشارت بر به کوی می فروشان
 که حافظ توبه از زهد ریا کرد

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی
 نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند
 زباده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا

دمی ز وسوسه عقل بی خبر سازد
 از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت

يك چند نیز خدمت معشوق و می کنم
 در يك غزل می گوید:

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را
 و در غزل دیگر خلاف آن را گفته:

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار تابود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

در خاتمه این گفتار بیفزایم: به اندازه ای که حافظ به زاهدان ریاکار تاخته به پادشاهان جبار نپرداخته است. شاید بسبب احتیاجی بوده که به دریافت «وظیفه» و جیفه دنیائی داشته است. سعدی که قناعت و مناعت بیشتر داشته گرد آنان نگردیده است. در گفتار بعد به این موضوع می پردازیم.

گفتار سی ام

مدایح سعدی و حافظ در غزلیات

و سنجش قناعت و مناعت آنان

در گفتارهای راجع به قصائد و مدایح شاعران انتقاداتی که از مدیحه سرایی لازم بود کردیم. اکنون در این گفتار که مربوط به غزل است به بعضی از مدایحی که گاه گاه سعدی و حافظ درباره بزرگان زمان خود سروده اند اشاره میکنیم و انتقادی نمائیم. سعدی در غزلیات خود گاهی از صاحب دیوان و سلجوق شاه و دیگر کسان و ملکه ها از سلسله اتابکان سلغری، مدح کرده ولی در بیشتر این مدایح نیز رسم خود را که - اندرز دادن باشد از دست نداده است. بعد به آنها اشاره می کنیم. اما حافظ کاملاً مانند او نیست. بعضی از مدایحش در غزلیات درباره شاه شجاع و مخصوصاً شاه یحیی یزدی از مقام شاعر می کاهد که آنها را نیز یاد خواهیم نمود. علتی که حافظ آزاده را به این مدایح واداشته باید نیازمندی او دانست. ورنه ممدوحان زورمند سزاوار این مدایح او نبوده اند. همچنان که در گفتارهای پیش گفتیم در روزگاران گذشته شاعران بی چیز راهی دیگر برای معاش نمی شناخته و یا شاید نداشته اند مگر کمکی که از پادشاهان یا کسان دیگر به آنان می شده است. خلاصه آنکه حافظ در مدایح خود مناعت سعدی را نداشته با این که گاهی اظهار آن می کرده است. با وجود این بعضی اشعار دلپسند که حاکی از قناعت و مناعت طبع است دارد که در اینجا می آورم تا حق این شاعر پاک نهاد نیز ادا شود:

خوش فرش بوریا و گدائی و خواب امن

کاین عیش نیست درخور اورنگ خسروی

درویشم و گدا و برابر نمی‌کنم

پشمین کلاه خویش به صد تاج خسروی

در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است

آن به کزین گریوه سبکبار بگذری

ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم

با پادشه بگوی که روزی مقدر است

اگر ت سلطنت فقر بیخشند ای دل

کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی

و باین که در این ابیات خطاب به دیگران:

تو در فقر ندانی زدن از دست مده

منصب خواجگی و دولت تورانشاهی

به پادشاهی عالم فرو نیارد سر

اگر ز سر قناعت خبر شود درویش

از «فقر» و قناعت تعریف میکند گاهی صراحتاً تقاضای «وظیفه» می‌کرده و اگر

نمی‌رسیده یا دیر می‌رسیده، آبروی فقر و قناعت را می‌برده و بر آن شعر خود مهر

باطله می‌زده است. در قطعه زیر تقاضای وظیفه را «خیلی با احتیاط و محرمانه»

ولی ادیبانه و رندانه نموده است که از روی نسخه معتبر چاپ علامه قزوینی و دکتر

غنی نقل می‌کنم:

به سمع خواجه رسان ای ندیم وقت شناس

به خلوتی که در او اجنبی صبا باشد

لطیفه‌ای به میان آر و خوش بخندانش

به نکته‌ای که دلش را بدان رضا باشد

پس آنکاهش ز کرم اینقدر به لطف پیرس

که گر وظیفه تقاضا کنم روا باشد

پادشاهان یزد، بنگال (هند) و شیخ اویس حسن ایلخانی (بغداد) و (پادشاه

بحر) را که دیده یا ندیده، مدح کرده برای صله بوده است، چنان که از بعضی از ابیات آن غزلها برمی آید. از جمله این قطعه که من آنرا احتیاطاً باقید (منسوب به او) نقل میکنم:

دل منه ای مرد بخرد بر سخای عمرو وزید

کس نمی داند که کارش از کجا خواهد گشاد

رو توکل کن نمی دانی که نوک کلک من

نقش هر صورت که زد نقشی دگر بیرون فتاد

شاه هر موزم ندید و بی سخن صد لطف کرد

شاه یزدم دید و مدحش کردم و هیچم نداد

کار شاهان این چنین باشد تو ای حافظ مرنج

داور روزی رسان توفیق نصرتشان دهاد

برای توجیه این قطعه کافی است که به چهار (پنج) غزل که با آن ارتباط دارد

اشاره کنم: یکی غزلی است در مدح شاه یحیی ابن مظفر (شاه یزد) و دیگر، اظهار گله و دلتنگی از شهر یزد و شاه و مردمش. این اشعار از اوست و تردید ندارد. از دیوان چاپ قزوینی و غنی نقل میشود. در مدح شاه یحیی چنین گوید:

یحیی بن مظفر ملک عالم عادل

انعام تو بر کون و مکان فایض و شامل

بر روی مه افتاد که شد حل مسائل!

ای کاش که من بودمی آن هندوی مقبل

دست طرب از دامن این زمزمه مگسل

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل

تعظیم تو بر جان و خرد واجب و لازم

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی

خورشید که آن خال سیه دید به دل گفت

شاه فلک از بزم تو در رقص و سماع است

می نوش و جهان بخش که از زلف کمندت شد گردن بدخواه گرفتار سلاسل
حافظ قلم شاه جهان مقسم رزق است از بهر معیشت مکن اندیشه باطل
در غزل دوم که در یزد ساخته و از این «زندان اسکندر» هوای «ملک سلیمان»
یعنی شیراز کرده است چنین گوید:

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم راحت جان طلبم و ز پی جانان بروم
دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم
نذر کردم که گر این راه به پایان برسد تا در میکده شادان و غزلخوان بروم
و ر چو حافظ ز بیابان نبرم ره بیرون همراه کوکبه آصف دوران بروم
در این غزل سه چیز به چشم می خورد:

یکی این که از یزد خوشش نیامده است و از آن بد می گوید، و این که گاهی
گویند این شهر زندان سکندر بوده بیادش می آید. دیگر آنکه در آنجا هم که
«دارالعباده» بوده میکده های فارس را فراموش نکرده، و سوم آنکه درین موقع
آصف دوران (وزیر شاه شجاع) هم در یزد بوده که شاعر می خواسته باملتزمین او
به شیراز برگردد و این غزل را هم به او اهدا کرده است، غزل دیگری هم درباره
یزدیه و «شاهنشاهشان» دارد:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما
آبروی خوبی از چاه زنخدان شما

عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم

گرچه جام ما نشد پر می به دوران شما

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو

کای سر حق ناشناسان گوی میدان شما

گرچه دوریم از بساط قرب همت دور نیست

بنده شاه شمائیم و ثناخوان شما

ای «شهنشاه» بلند اختر خدا را همتی
تا بیوسم همچو گردون خاک ایوان شما
می‌کند حافظ دعائی بشنو و آمین بگو
روزی ما باد لعل شکر افشان شما
غزلهای دیگر راجع به‌شاه هرمنز (پادشاه بحر) دارد که اورا بسوی خود دعوت
کرده بود. بعضی اشعار آنها نقل می‌شود:
من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم
لطفها می‌کنی ای خاک درت تاج سرم
همتم بدرقه راه کن ای پیک صفا
که دراز است ره مقصد و من نوسفرم
خرم آن روز کزین مرحله بر بندم رخت
در سر کوی تو پرسند رفیقان خبرم
حافظا شاید اگر در طلب گوهر وصل
دیده دریاکنم از اشک و در آن غوطه خورم
پایه نظم بلندست و جهانگیر بگوی
تا کند (پادشه بحر) دهان پر گهرم
گویند حافظ این دعوت را پذیرفته، بارسفر بسته و طالب دریا هم رفته، اما چون
آنها طوفانی دیده رمیده و به‌شیراز بازگشته‌است. به این مناسبت، یادرموردی دیگر،
راجع به‌سفر دریا غزلی ساخته است که برخی از ابیات آنرا می‌آورم:
دمی با غم به‌سر بردن جهان یکسر نمی‌ارزد
به می بفروش دلق ما کزین بهتر نمی‌ارزد
به‌کوی می فروشانش به‌جامی بر نمی‌گیرند
زهی سجاده تقوا که يك ساغر نمی‌ارزد

شکوه تاج سلطانی که بیم جان دراو درجست
 کلاهی دلکش است اما به ترك سر نمی‌ارزد
 بس آسان می‌نمود اول غم دریا به بوی سود
 غلط کردم که این طوفان به صدگوهر نمی‌ارزد
 چو حافظ در قناعت کوش واز دنیای دون بگذر
 که يك جومنت دونان به صد من زر نمی‌ارزد

در مدح ایلخانی چنین گوید:

احمد الله	علی	معداة السلطان
خان بن خان و شهنشاه	شهنشاه	نژاد
دیده نادیده به اقبال تو	ایمان آورد	
بر شکن کاکل تر کانه که	در طالع تست	
گرچه دوریم بیاد تو	قدح می‌گیریم	
از گل پارسیم غنچه عیشی	نشکفت	
ای نسیم سحری خاک در یار	بیار	
در غزل دیگر، که معلوم نیست	در مدح کدام صاحب جاه و صاحب مالی گفته	

ولی مسلم است که برای صاحب کمالی یا صاحب جمالی سروده است، چنین گوید:

مکارم تو به آفاق می‌برد	شاعر
چون کر خیر طلب میکنی سخن این است	که در بهای سخن سیم‌وزر دریغ مدار
چنان که از این اشعار بر می‌آید	حافظ از سیم‌وزر بدش نمی‌آمده. اما میخواست
به راحتی آنها را به دست آورد.	رنج سفر در بحر و بر را برای به دست آوردن زر و
گوهر به آسانی تحمل نمی‌کرده است.	این روش او با سعدی و ناصر خسرو بسیار
فرق دارد که بیابانها و دریاها را گاهی پای پیاده بلکه با تن برهنه، مانند ناصر خسرو،	
برای سیر آفاق و انفس در نور دیده‌اند.	آنها از این سفرها قصد تجارت و مداحی

نداشته‌اند. حافظ غزلی دارد که گویا در مدح شاه شجاع باشد. عیناً آنرا نقل می‌کنم:

<p>ای در رخ تو پیدا انوار پادشاهی کلك تو بارك الله بر ملك و دين گشاده بر اهرمن نتابد انوار اسم اعظم در حكمت سليمان هر كس كه شك نمايد باز ارچه گاهگاهی بر سر نهد كلاهی تیغی كه آسمانش از فیض خود دهد آب كلك تو خوش نویسد در شأن یار و اغیار ای عنصر تو مخلوق از کبریای عزت گر پر توی ز تیغت بر كان و معدن افتد عمریست پادشاهها كز می تهیست جامم دامن دلت ببخشد بر عجز شب نشینان جائی كه برق عصیان بر آدم صفی زد حافظ چو پادشاهت كه گاه میبرد نام</p>	<p>در فكرت تو پنهان صد حكمت الهی صد چشمه آب حیوان از قطره سیاهی ملك آن تست و خاتم فرمای هر چه خواهی بر عقل و دانش او خندند مرغ و ماهی مرغان قاف دانند آئین پادشاهی تنها جهان بگیرد بی منت سپاهی تعویذ جانفزائی افسون عمر كاهی وی دولت تو ایمن از صدمه تباهی یاقوت سرخ رو را بخشند رنگ كاهی اینك ز بنده دعوی وز محتسب گواهی گر حال بنده پرسی از باد صبحگاهی ما را چگونه زبید دعوی بی گناهی رنجش ز بخت منما باز آ به عذر خواهی</p>
---	--

همه این «غزل» سیزده بیتی را، كه هیچ اثری از غزل ندارد و سیاق آن به قصیده و مدیحه و طلب شبیه است و در ضمن غزلیات حافظ آمده است نه قصائد او، بی كم و كاست آوردم. در تمام غزلیات سعدی نظیر این را نمی توان یافت. بعد از تعریفهای مبالغه آمیزی كه كرده به عنوان اینکه (عمریست پادشاهها كز می تهیست جامم) و با ذكر این كه (دامن دلت ببخشد بر عجز شب نشینان) طلب بخشش نموده، آنهم بعنوان و برای صرف در راه «میگساری»- آنجا كه گوید: (اینك ز بنده دعوی وز محتسب گواهی).

چنان كه گفتیم شاه شجاع همان كسی است كه پدر خود را برای زودتر رسیدن

به سلطنت کور کرد. حافظ قطعه‌ای اشاره به این واقعه دارد که بعضی ابیات آن از حافظ چاپ علامه قزوینی و دکتر غنی نقل می‌شود:

دل منه بر دینی و اسباب او	زانکه از وی کس وفاداری ندید
شاه غازی خسرو گیتی ستان	آنکه از شمشیر او خون می‌چکید
سروران را بی سبب می‌کرد حبس	گردنان را بی خطر سر می‌برید
عاقبت شیراز و تبریز و عراق	چون مسخر کرد وقتش در رسید
آنکه روشن بد جهان بینش بدو	میل در چشم جهان بینش کشید

در قطعه دیگر گوید:

ابر آذاری بر آمد باد نوروزی وزید
 وجه می میخواستهم و مطرب که میگوید رسید
 شاهدان در جلوه و من شرمسار کیسه‌ام
 بار عشق و مفلسی صعب است و میباید کشید
 قحط جود است آبروی خود نمیباید فروخت
 باده و گل از بهای خرقه میباید خرید
 با لبی و صد هزاران خنده گل آمد بباغ
 از کریمی گوئیا از گوشه‌ای بوئی شنید
 عدل سلطان گر نرسد حال مظلومان عشق
 گوشه‌گیران را ز آسایش طمع باید برید
 اکنون برای نمونه چند بیت از غزل‌های سعدی هم که در مدح است، ولی از نوع دیگر، می‌آورم:

تفاوتی نکند قدر پادشائی را	گر التفات کند کمترین گدائی را
مگر حلال نباشد که بندگان ملوک	ز خیل خانه برانند بینوائی را
خیال درهمه عالم برفت و باز آمد	که از حضور تو خوشتر ندید جائی را

سری به صحبت بیچارگان فرود آور
همین قدر که بیوسند خاک پائی را
در مدح ترکان خاتون دختر اتابک قطب الدین یزدی زن اتابک سعد که ملکه
مادر زمان اتابک محمد صغیر بوده و در مدح آبش خاتون دختر ترکان خاتون هم غزلهایی
دارد. اینرا بیفزایم که توصیف و مدح زنان، هر چند ملکه باشند، جائز شمرده میشود.
چه دعا گویمت ای سایه میمون خدای
یارب این سایه بسی بر سر اسلام پیای
در سراپرده عصمت به عبادت مشغول
پادشاهان متوقف به در پرده سرای
ملك ویران نشود خانه عدل آبادان
سعد و بوبکر بمردند، محمد برجای
مطلع برج سعادت فلك اختر سعد
بحر دردانه شاهی صدف گوهرزای
حرم عفت و عصمت به تو آراسته باد
علم دین محمد به محمد بر پای
در دو بیت آخر به سعد و محمد، شوهر و فرزندان خاتون اشاره کرده است.
قدم بنده به خدمت نتوانست رسید
قلم از شوق و ارادت به سر آمد به ثنای
باز در مدح همین محمد در غزل دیگر فرماید:

خداوند فرمان ملك سلیمان
شهنشاه عادل اتابك محمد
سر بندگی بر زمینش نهاده
همه نامداران دریا و سرحد
بلافاصله چنانکه رسم اوست به نصیحت کردن پرداخته است:

خردمند شاه رعیت پناها
که مخصوص بادی به تأیید سرمد
یکی پند پیرانه بشنو ز سعدی
که بخت جوان باد و جاهت مجرد
مؤید نمی ماند این ملك دنیا
نشاید بر او تکیه بر هیچ مسند
به انصاف ران دولت و زندگانی
که نامت به گیتی بماند مخلد

هم سعدی و هم حافظ در غزلیات خود موارد مدح بیشتر ازین نمونه ها دارند
و من بر حسب تصادف آنچه در خاطر م بود آوردم و انتخابی نکردم.

گفتار سی و یکم

مقایسه غزل‌های مشابه سعدی و حافظ

بیشتر آنچه تا به حال نوشتم در سنجش طرز و مکتب و فکر و مشرب و مسلک دو شاعر بود. اگر هم مقایسه‌ای میان آنان کردم از لحاظ روش‌های مختلفشان بود. حال می‌خواهم از لحاظ «عاشقانه» و ادبی و هنری مقایسه‌ای میان آنها بنمایم. به نظر می‌رسد که سعدی در اشعار خود از حافظ «عاشق‌پیشه‌تر» بوده است. بیش از او حس کرده و شعر گفته است. بسیاری این پرسش را می‌کنند که به‌طور کلی سعدی بهتر غزل گفته یا حافظ.

اکنون در این قسمت می‌خواهم باهم بعضی از غزل‌های مشابهی که از لحاظ وزن و قافیه دارند برابر کنیم و بهم بسنجیم. این یکی از مواردیست که می‌توان دو شاعر غزل‌سرا را بهم مقایسه کرد، با توجه به این که چون حافظ یکصد سال بعد از سعدی بوده مسلماً غزل‌های مشابهی که با غزل‌های سعدی ساخته به اشعار سعدی نظر داشته. ببینیم آیا توانسته است به خوبی وی یا بهتر از او بسازد یا نه. من نظر خودم را مینویسم. البته نظر‌ها مختلف است مانند سلیقه‌ها. اگر خوانندگان فراغتی یا میلی دارند خود می‌توانند با برابر کردن تمامی ابیات غزل‌های مشابه که من بیشتر مطلع آنها را ذکر کرده‌ام قضاوت کاملتری بفرمایند.

سعدی (بدایع):

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا	گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را
باری به چشم احسان در حال ما نظر کن	کز خوان پادشاهان راحت بود گدا را
باز آوجان شیرین از منستان به خدمت	دیگر چه برگ باشد درویش بی‌نوا را

یارب تو آشنا را مهلت ده و سلامت
نه ملك پادشه را در چشم خوبرویان
سعدی قلم به سختی رفتست و نیکبختی
حافظ:

دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را
کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز
در کوی نیکنامی مارا گذر ندادند
ای صاحب کرامت شکرانه سلامت
هنگام تنگدستی درعیش کوش و مستی
خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند
در این دوغزل غیر از مطلع‌های آنها ابیاتی انتخاب شد که هم قافیه است. اینک
ملاحظات نسبت به این دوغزل:

هر دو در کمال خوبیست و بطور نمونه سبك و روش و مکتب و مشرب و فصاحت
و بلاغت دو شاعر را نشان می‌دهد که تجزیه و تحلیل می‌نمائیم:
غزل سعدی مرتب، صریح‌تر و یکدست‌تر از آن حافظ است که «کلی» و مبهم
و مطلب آن نامرتب است.

غزل سعدی «عاشقانه‌تر»، زمینی و طبیعی‌تر بنظر میرسد.

مفهوم این بیت حافظ:

(هنگام تنگدستی درعیش کوش و مستی کاین کیمای هستی قارون کند گدارا)

مانند مفهوم اخلاقی و اجتماعی این دو بیت (ملك الشعراء بهار) مورد ایراد است:

بهار مرده بما داد فکر باده کنید ز عمر خویش درین فصل استفاده کنید

خورید باده مدارید غصه کم و بیش که غصه کم شود از باده را زیاده کنید

در هر حال غزل حافظ يك بیت پندآموزی بسیار ممتاز دارد که چون هم قافیه

در غزل سعدی نداشت از قلم افتاد ولی اکنون می آورم:
 آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا

در دو غزل هم وزن وقافیه دیگر تفاوت سبك و شیوه آنها خوب نمایان است:
 غزل سعدی ساده ولی از آن حافظ پیچیده و با کنایات بعید و تشبیهات غریب کمی دارای
 «سبك هندی» است. سعدی دو غزل به این وزن و قافیه دارد و حافظ یکی.
 ابیات سعدی را از دو غزل به انتخاب خودم مخلوط می آورم و غزل حافظ را عیناً نقل
 می کنم:

سعدی:

نرفت تا تو برفتی خیالت از نظرم	نرفت در همه عالم به بیخودی خبرم
نه بخت و دولت آنم که با تو بنشینم	نه صبر و طاقت آنم که از تو درگذرم
به جان دوست که گردوست در برم باشد	هزار دشمن اگر بر سرند غم نخورم
نشان پیکر خوبت نمی توانم داد	که در تأمل او خیره می شود بصرم
تو نیز اگر شناسی مرا عجب نبود	که هر چه در نظر آید از آن ضعیفترم
بیند يك نفس ای آسمان دریچه صبح	بر آفتاب که امشب خوش است با قمرم
روان تشنه بیاساید از وجود فرات	مرا فرات ز سر بر گذشت و تشنه ترم

حافظ:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم	تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم
چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست	بنفشه زار شود تربتم چو در گذرم
بر آستان مرادت گشاده ام در دل	که يك نظر فکنی خود فکندی از نظرم
چه شکر گویمت ای خیل غم عفاك الله	که روز بی کسی آخر نمی روی ز سرم
غلام مردم چشمم که با سیاه دلی	هزار قطره بیارد چو درد دل شمرم
به هر نظر بت ما جلوه می کند لیکن	کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم

به خاک حافظ اگر باز بگذرد چون باد ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم
 قضاوت میان این اشعار با خوانندگان است. من به همین اندازه قناعت میکنم
 که باز یادآور شوم که بعضی از ابیات غزل حافظ «سبک هندی» دارد و به سادگی سعدی
 نیست.

دو غزل زیر را که می‌خواهم مقایسه کنم، از آن سعدی ده بیت و از آن حافظ هفت
 شعر است. برای این که مساوی شوند شعرهای هم قافیه را انتخاب می‌کنم: تصدیق
 دارم که اینطور مقایسه کردن دو غزل کامل و کافی نیست، اما طریقی برای مقایسه
 میباشد.

سعدی:

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی
 دانی کدام دولت در وصف می‌نیاید؟
 خرم تنی که محبوب از در فرازش آید
 همچون دومغز بادام اندریکی خزینه
 بعد از حبیب بر من نگذشت جز خیالش
 سالی وصال با او يك روز بود گوئی
 ایام را به ماهی يك شب هلال باشد

حافظ:

بگرفت کار حسنت چون عشق من کمالی
 در وهم می‌نگنجد کاندرا تصور عقل
 شد حظ عمر حاصل گر زانکه باتو مارا
 آندم که باتو باشم يك سال هست روزی

خوش باش زانکه نبود این هر دورا زوالی
 آید به هیچ معنی زین خوبتر مثالی
 هرگز به عمر روزی، روزی شود وصالی
 واندم که بی تو باشم يك لحظه هست سالی

چون من خیال رویت جانا به خواب بینم
 رحم آر بردل من کز مهر روی خوبت
 حافظ مکن شکایت گروصل دوست خواهی
 کز خواب می نبیند چشمم بجز جمالی
 شد شخص ناتوانم باریک چون هلالی
 زین بیشتر بیاید بر هجرت احتمالی
 کاملاً مشهود است که حافظ در گفتن این غزل نظر به غزل سعدی داشته و آنرا
 هم از حیث وزن و قافیه پیروی کرده و هم از حیث مطلب که در اشتیاق است استقبال
 نموده، اما به نظر من نه از حیث برداشت موضوع و نه از جهت فصاحت کلام به پای پیشرو
 و استاد نرسیده است. مقایسه بیت چهارم حافظ و بیت ششم سعدی به خوبی گویای
 آن است. اکنون دو غزل مشابه دیگر را که هر دو در کمال زیباییست و از غزل‌های
 خوب آنان است در برابر هم می آورم:

سعدی (خواتیم):

ما دگر کس نگرفتیم بجای تو ندیم
 هر يك از دائره جمع به راهی رفتند
 باغبان گر نگشاید در درویش به باغ
 گر نسیم سحر از موی تو بوئی آرد
 بوی محبوب که بر خاک احبا گذرد
 ای به حسن تو صنم چشم فلک نادیده
 حال درویش چنان است که خال تو سیاه
 چشم جادوی تو بی واسطه کحل کحیل
 ای که دلداری اگر جان منت میباید
 عشق بازی نه طریق حکما بود ولی
 عجب از کشته نباشد به در خیمه دوست
 سعدیا عشق نیامیزد و عفت با هم
 الله الله تو فراموش مکن عهد قدیم
 ما بماندیم و خیال تو به يك جای مقیم
 آخر از باغ بیاید بر درویش نسیم
 جان فشانیم به سوغات نسیم تو، نه سیم
 نه عجب دارم اگر زنده کند عضو رمیم
 وی به مثل تو ولد مادر ایام عقیم
 جسم درویش چنان است که چشم تو سقیم
 طاق ابروی تو بی شائبه و سمه و سیم
 چاره‌ای نیست در این مسئله الا تسلیم
 چشم بیمار تو دل می برد از دست حکیم
 عجب از زنده که چون جان بدر آورد سلیم
 چند پنهان کنی آواز دهل زیر گلیم

حافظ:

فتوی پیر مغان دارم و قولیست قدیم
چاک خواهم زدن این دل‌ق‌ریائی چکنم
تا مگر جرعه فشاند لب جانان بر من
مگرش صحبت دیرین من از یاد برفت
بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری
دلبر از ما به صد امید ستد اول دل
غنچه‌گو تنگدل از کار فرو بسته مباش
فکر بهبود خود ای دل ز در دیگر کن
گوهر معرفت اندوز که با خود پیری
دام سخت است مگر یارشود لطف‌خدای
حافظ ارسیم و زرت نیست چه شد شاگرد باش

که حرامست می آنجا که نه یار است ندیم
روح را صحبت ناجنس عذاب‌یست الیم
سالها شد که منم بر در میخانه مقیم
ای نسیم سحری یاد دهش عهد قدیم
سر بر آرد ز گلم رقص‌کنان عظم رمیم
ظاهراً عهد فرامش نکند خلق کریم
کز دم صبح مدد یابی و انفاس نسیم
درد عاشق نشود به ز مداوای حکیم
که نصیب دگرانست نصاب زر و سیم
ور نه انسان نبرد صرفه ز شیطان رجیم
چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم

این دو غزل در نهایت خوبیست و قابل مقایسه می‌باشد. به چند بیت مشابه آنها از حیث قافیه اشاره می‌نمایم. در نظر من ابیات سه و چهار سعدی راجع به (نسیم) و (نه سیم) بسی نکته‌دارتر و لطیف‌تر و شاعرانه‌تر از بیت هفتم حافظ باهمین قافیه است. مخصوصاً بیت سوم سعدی که مثل آب روان بی هیچ تکلف جاریست. گوئی به راستی درویشی از کوچه باغی می‌گذرد و به‌طور طبیعی این سخن از زبانش جاری می‌شود:

باغبان گر نگشاید در درویش به باغ آخر از باغ بیاید بر درویش نسیم!
در این غزل، سعدی هم مانند حافظ از صنایع بدیع به کار برده است و برای مقایسه مناسب‌تر شده است و نشان می‌دهد که در این فن هم استاد است. صنایع را طوری به کار برده که طبیعی به نظر می‌آید نه مصنوعی و این است راز خوب استفاده کردن از صنایع شعری. دیگر این که هشت مورد در هر يك از دو غزل قوافی عین یکدیگر است و این نیز مناسبت دیگری برای مقایسه کردن است. بنابراین مراتب

من این دو غزل را برای مقایسه از دیگر غزل‌های مشابه آن که در نظر من هست مناسبتر می‌دانم.

بعضی از سخنان سعدی مانند سکه‌ای است که هفتصد و پنجاه سال پیش به زبان فارسی زده‌اند و همچنان رایج است. همچنین است به گمان من بیت‌های هشتم حافظ و دهم سعدی با قافیه (حکیم). بیت سعدی با ایهامی که در کلمات (حکما) و (حکیم) و تناسبی که میان (حکیم) به معنای طبیب و (بیمار) است که به طور طبیعی بیان شده و معنایی که از آن تراوش می‌کند «عاشقانه‌تر» از بیت حافظ است که البته آن نیز در کمال زیباییست.

برای اینکه حق خواجه شیراز ضایع نشود باید این بیت بسیار خوب حافظ را بازگو کنم:

گوهر معرفت اندوز که با خود ببری که نصیب دگرانست نصاب زر و سیم
یاد آور شوم که سعدی در بدایع هم غزلی دارد بهمین وزن و قافیه و بدین مطلع:
امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم

خواب در روضه رضوان نکند اهل نعیم
که بخوبی غزل طیبات او نیست، بلکه با چند بیت خوب غزل حافظ هم برابری
نمکنند.

چنانکه بالا تر گفتیم حافظ در ساختن غزل‌های مشابه سعدی به آنها نظر داشته و گاهی هم از اشعار او تضمین کرده است. از جمله، سعدی در باب سوم گلستان ضمن حکایتی فرموده:

چگونه شکر این نعمت گزارم که زور مردم آزاری ندارم
حافظ در غزلی چنین سروده:

ز دست کوتاه خود زیر بارم که از بالا بلندان شرمسارم

من از بازوی خود دارم بسی شکر که زور مردم آزاری ندارم
 از این پس برای پرهیز از درازی گفتار به بعضی از آن غزل‌ها اشاره خواهد شد.
 چون دیوانهای هر دو شاعر در دسترس عموم است خوانندگان خود می‌توانند برای
 مقابله غزل‌ها به آنها مراجعه فرمایند و این کار در مواقع فرصت سرگرمی خوب است و
 ضمناً جوان‌ها را با ادبیات آشنا تر می‌کند. به نظر من به اندازه شاعره وفال گرفتن لذت
 دارد. غیر از این غزل‌ها که بطور تصادف و اجمال نقل می‌کنم خوانندگان میتوانند
 غزل‌های مشابه دیگری هم در دیوانهای دو شاعر بیابند و برای گذراندن وقت به کار
 ادبی و تفنن خاطر (فردی یا جمعی) آنها را جدا جدا مورد مقایسه و انتقاد قرار
 دهند:

نگارا وقت آن آمد که دل با مهر پیوندى
 که مارا بیش از این طاقت نماندست آرزومندی
 تو خرسند و شکیبائی چنینست در خیال آمد
 که مارا همچنین باشد شکیبائی و خرسندی
 ترش بنشین و تیزی کن که مارا تلخ نماید
 چه میگوئی چنین شیرین که شوری در من افکندی
 سعدی

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی
 خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی
 در این بازار اگر سوداست بادریش خرسند است
 خدایا منعم گردان به درویشی و خرسندی
 همائی چون تو عالیقدر حرص استخوان تا کی
 دریغ آن سایه همت که بر نا اهل افکندی

حافظ

در وزن وقافیه مذکور در زیر سعدی سه غزل و حافظ يك غزل دارد که در آن يك مصرع سعدی را با کمی تغییر لفظی (طبق نسخه من) تضمین کرده است. تمام غزل حافظ را و به همان میزان هم از سه غزل سعدی می آورم (از هر غزلش مطلع و دو بیت) سعدی (بدایع):

رفتی و همچنان به خیال من اندری
مارا شکایتی ز تو گر هست هم به دوست
با دوست کنج فقر بهشت است و بوستان
سعدی (طیبات):

ای برق اگر به گوشه آن بام بگذری
آن مشتری خصال گر از ما حکایتی
سعدی تو کیستی که دم از دوستی زنی
سعدی (طیبات):

هر نوبتم که در نظر ای ماه بگذری
انصاف می دهی که لطیفان و دلبران
جز صورتت در آینه کس را نمی رسد
حافظ:

خوش کرد یاوری فلکت روز داوری
درکوی عشق شوکت شاهی نمی خرنند
آن کس که اوفتاد خدایش گرفت دست
ساقی به مژدگانی عیش از درم در آی
در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است
نیل مراد بر حسب فکر و همت است

تا شکر چون کنی و چه شکرانه آوری
(اقرار بندگی کن و اظهار چاکری)
گو بر تو باد تا غم افتادگان خوری
تا يك دم از دلم غم دنیا بدربری
آن به کزین گریوه بسبکبار بگذری
از شاه نذر خیر و ز توفیق یاوری

يك حرف صوفیانه بگویم اجازت است
حافظ غبار فقر و قناعت ز رخ مشوی
ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری
کاین خاک بهتر از عمل کیمیاگری
اکنون فقط به مطلعهای بعضی از غزل‌های مشابه آنها اشاره می‌شود. اگر خواننده میل داشته باشد غزل‌های مربوط را جستجو و مقایسه خواهد نمود.

سعدی:

به خاک پای عزیزت که عهد نشکستم
ز من بریدی و با هیچ کس نپیوستم

حافظ:

بغیر از آنکه بشد دین و دانش از دستم
اگر چه خرمن عمرم غم تو داد به باد
بیا بگو که ز عشقت چه طرف بر بستم
(به خاکپای عزیزت که عهد نشکستم)

تضمین از سعدی

سعدی:

من از آن روز که در بند توام آزادم
پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم

حافظ:

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم
بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

حافظ:

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم
ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم

در مقطع این غزل، حافظ يك مصرع از سعدی را تضمین نموده است:

حافظ از جور تو حاشاکه بگرداند روی
(من از آن روز که در بند توام آزادم)

سعدی:

می‌روم وز سر حسرت به قفا می‌نگرم
خبر از خویش ندارم که زمین می‌سپرم

حافظ:

من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم
لطفها می‌کنی ای خاک درت تاج سر

سعدی:

نظر از مدعیان بر تو نمی اندازم تا نگویند که من با تو نظر می بازم

سعدی:

از تو با مصلحت خویش نمی پردازم همچو پروانه که می سوزم و در پروازم

حافظ:

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم حاصل خرقه و سجاده روان در بازم

سعدی:

عمری به کوی یاری کردیم انتظاری زان انتظار ما را نگشود هیچ کاری

حافظ:

شهریست پر ظریفان و ز هر طرف نگاری یاران صلا ی عشق است گر میکنید کاری

سعدی:

عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست کانکه عاشق شد از او حکم سلامت برخاست

حافظ:

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست گفت بامانشین کز تو سلامت برخاست

سعدی:

چو فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت که یکدم از تو نظر بر نمی توان انداخت

حافظ:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت به قصد جان من زار ناتوان انداخت

سعدی:

خوش است درد که باشد امید درمانش دراز نیست بیابان که هست پایانش

حافظ:

چو بر شکست صبا زلف عنبر افشانش به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش

سعدی (ط):

من ایستاده‌ام اینک بخسدمت مشغول
مرا از آن چه که خدمت قبول یا نه قبول

سعدی (ط):

نشسته بودم و خاطر به خویشتن مشغول
در سرای بهم کرده از خروج و دخول

حافظ:

اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصول
رسد به دولت وصل تو کار من به حصول

سعدی:

گر یکی از عشق بر آرد خروش
بر سر آتش نه غریبست جوش

حافظ:

هاتفی از گوشه میخانه دوش
گفت بیخشد گنه می بنوش

سعدی:

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا
فراغت از تو میسر نمیشود مارا

حافظ:

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را
که سر بکوه و بیابان تو داده‌ای مارا

سعدی (ط):

هر کسی را هوسی در سروکاری درپیش
من بیچاره گرفتار هوای دل خویش

سعدی (بدایع):

گردن افراشته‌ام بر فلک از طالع خویش
کاین منم با تو گرفته ره صحرا در پیش

حافظ:

بس خرابم ز غم یار خراباتی خویش
می‌زند غمزه او ناوک غم بر دل ریش

سعدی:

زانکه که بر آن صورت خوبم نظرافتاد
از صورت بی طاقتم پرده بر افتاد

حافظ:

پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد وان راز که در دل بنهفتم بدر افتاد

سعدی:

ترا ز حال پریشان ما چه غم دارد اگر چراغ بمیرد صبا چه غم دارد

حافظ:

دلی که غیب نمایست و جام جم دارد ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد

سعدی:

غلام آن سبک روحم که بامن دل گران دارد جوابش تلخ و پنداری شکر زیر زبان دارد

حافظ:

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد

سعدی:

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم

حافظ:

بگذار تا به شارع میخانه بگذریم کز بهر جرعه‌ای همه محتاج آن دریم

سعدی (ط):

این بوی روح پرور از آن کوی دلبر است وین آب زندگانی از آن حوض کوثر است

سعدی (ط):

از هر چه بگذری سخن دوست خوشتر است پیغام آشنا نفس روح پرور است

سعدی (ط):

چشمت خوش است و بر اثر خواب خوشتر است طعم دهانت از شکر ناب خوشتر است

حافظ:

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است شمشاد خانه پرور من از که کمتر است

سعدی

اگر مراد توای دوست نامرادی ماست مراد خویش دگر باره من نه خواهم خواست

حافظ:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست سخن شناس نه ای دلبر! خطا این جاست

سعدی:

ز من می‌پرس که از دست او دلت چون است از او می‌پرس که انگشته‌اش در خون است

حافظ:

زگریه مردم چشمم نشسته در خون است بین که در طلبت حال مردمان چون است
در یکی از مجلات هفتگی طهران خواندم که این غزل حافظ که در زیر می‌آورم
بر آن غزل سعدی که به دنبالش نقل خواهم نمود برتری دارد. نگارنده نیز به همین
عقیده هستم. البته لازم نیست که تمام غزل‌های سعدی بر تمام غزلیات حافظ برتری
داشته باشد. ادعای من این است که بیشتر آنها چنین است. این گفتار را بدین گونه ختم
کردم که بیطرفی خود را میان دو شاعر بزرگ حفظ کرده باشم. اگر در این کتاب حتی
از اشعار و افکار سعدی، حافظ و مولوی گاه بگاه «انتقاد» کرده‌ام برای این بوده است
که خواسته‌ام به راستی در کار انتقاد از هر جهت بی‌غرض باشم و میان کوچک و بزرگ از
این نظر فرقی نگذارم، یعنی حتی عظمت مقام بزرگان مانع از انتقاد راستین نباشد...
البته بقدری که درك کرده‌ام. اشتباهاتی هم که ممکن است در قضاوت خود کرده باشم،
و حتماً کرده‌ام، بجای خود قابل انتقاد دیگران است و با دل خوش می‌پذیرم.
اینك آن دو غزل:

حافظ:

شاهد آن نیست که موئی و میانی دارد بنده طلعت آن باش که آنی دارد
شیوه حور و پیری گرچه لطیف است ولی خوبی آنست و لطافت که فلانی دارد
چشمه چشم مرا ای گل خندان دریا ب که به امید تو خوش آب روانی دارد

گوی خوبی که برد از تو که خورشید آنجا
دلنشان شد سخنم تا تو قبولش کردی
خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز
با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
مرغ زیرک نرزد در چمنش پرده سرای
مدعی گولغز و نکته به حافظ مفروش
سعدی:

آن شکر خنده که پر نوش دهانی دارد
به تماشای درخت چمنش حاجت نیست
کافران از بت بیجان چه تمتع دارند
ابرویش خم به کمان ماند و قدر است چو تیر
علت آنست که گه گه سخنی میگوید
حجت آنست که گه گه کمری می بندد
ای که گفتی مرو اندر پی خونخواره خود
عشق داغیست که تا مرگ نیاید نرود
سعدیا کشتی از این موج برون نتوان برد

نه سوار است که در دست عنانی دارد
آری آری سخن عشق نشانی دارد
برده از دست هر آنکس که کمانی دارد
هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد
هر بهاری که به دنباله خزانی دارد
کلك ما نیز زبانی و بیانی دارد

نه دل من که دل خلق جهانی دارد
هر که در خانه چو تو سرو روانی دارد
باری آن بت پرستید که جانی دارد
کس ندیدم که چنین تیر و کمانی دارد
ورنه معلوم نگشتی که دهانی دارد
ورنه مفهوم نگشتی که میانی دارد
با کسی گوی که در دست عنانی دارد
هر که بر چهره ازین داغ نشانی دارد
که نه بحر است محبت که کرانی دارد

گفتار سی و دوم

انتقاد ادبی... نه بی ادبی

کم بختی هنرمند نقص هنر نباشد
گر رشته نارسا شد عیب گهر نباشد
خود را چنان که هستی بنما به عیب جویان
چون پرده ای نداری کس پرده در نباشد
کلیم کاشانی

انتقادکننده باید خوب و بد را از هم باز شناسد و باز نماید. اگر کار منتقد منحصر باشد به عیب جوئی و عیب گوئی آن را ایرادگیری، غرض ورزی و حسادت گویند نه سخن سنجی و نکته گیری. بدتر از این، هنگامی است که منتقد به جای انتقاد گفته شاعری در صدد بدگوئی از خود او باشد. باید دانست که در انتقاد ادبی، قصد گفتن خوبی و بدی گوینده و نویسنده اثر نیست، بلکه نکته گیری بر گفته و نوشته اوست. اهمیت ندارد که فلان سخن را که گفته یا نوشته است، باید دید چه گفته و چه نوشته و چگونه گفته و نگاشته است. البته به واسطه رابطه ای که میان گوینده و گفتار است ممکن است که سخن از خود او نیز به میان آید، اما وی فرع است و سخن او اصل. شاعر یا هنرمند دیگری ممکن است شعر و هنرش خوب باشد، و خودش بدان خوبی نباشد. انتقاد صحیح برای این نیست که کسی دیگری را نکوهش و سرزنش کند و دماغش را بسوزاند، بلکه برای این است که او را با ستایش، اگر مورد دارد، تشویق کند و به بهتر کردن کارش تحریک نماید و اگر عیب و نقصی می بیند، برای آگاهی او و دیگران، مؤدبانه بیان کند. منتقد باید بیغرض و بی نظر باشد. نباید با نظر حسادت و بدبینی به کاری که می خواهد از کسی انتقاد کند بنگرد، چه در این صورت ممکن است اعمال غرض کند. خوانندگان هم از خلال شرح انتقادی، بیغرضی یا مغرض بودن منتقد را درک میکنند. منتقد باید با انتقاد درست خواننده و نویسنده

هر دورا هدایت و راهبری کند. پس انتقاد صحیح کار مهمی است و خدمتی است به جامعه. انتقاد از گذشتگان آسانتر از معاصران است، زیرا نیستند که برنجند. گاهی هم برعکس است. بدین معنی که همه شنوندگان نمی توانند تحمل نمایند که کسی بزرگان ادب مانند سعدی، مولوی، حافظ و دیگران را انتقاد نماید. از ترس ایراد بر انتقاد، کسی جرأت نزدیک شدن به حریم ادبی آنان را نداشته است. با تصورات و تعصبات، ساحت آنان را چنان مقدس شمرده اند که افکار و اشعارشان را در بست قابل اعتراض نمی دانند. اگر هم آن بزرگان اشتباهی کرده باشند همان اشتباه را مدرك قرار داده قابل تقلید می پندارند، هر چند آن اشتباه «صرف و نحوی» یعنی برخلاف دستور زبان فارسی یا از حیث وزن و قافیه مخالف عروض باشد، که پیروی از آن را خود واجب می شمارند. مثلاً اگر در وزن بیتی کوتاه آمده اند آنرا سکتۀ ملیح خوانده اند. اگر بعضی از آن شاعران اشعاری سروده اند که موجب گمراهی ملت گردیده، بنحو غلط توجیه میکنند. چرا نباید انتقاد نمود؟ بعضی اشارات علمی هم در اشعار گذشتگان هست که درست نیست، از قبیل «سکون زمین» که اکنون می دانیم حرکت دارد. ولی ایرادی به آنان نیست، زیرا در زمانهای قدیم «حکم علمی» همان بوده است. اما اگر امروز شاعری آن غلطها را تکرار کند مورد اعتراض است.

اگر کسی این بیت سعدی را انتقاد کند آیا کفر گفته است؟

تو ختائی بچه‌ای، از تو خطا نیست عجب

کانکه از اهل صوابند خطا نیز کنند

که میتوانست گفته باشد: (کان کسان کاهل صوابند خطا نیز کنند) یا (کانکه از اهل صواب است خطا نیز کند). ولی ضرورت شعر از لحاظ وزن و قافیه به نحوی که فرموده اقتضای این سهل انگاری را داشته است. آنطور که سعدی فرموده (آن) مفرد را با فعلهای جمع (صوابند) و (کنند) آورده است. اگر بیت سعدی را به نثر درآوریم اینطور میشود: (آن کسی که اهل صواب هستند گناه نیز میکنند). در صورتیکه باید

گفت: (آن کسی که اهل صواب است گناه نیز میکند)، یا آن کسان که اهل صوابند نیز گناه میکنند. همچنین در این بیت فرموده:

گر سیاست میکند سلطان و قاضی بنده ایم و در ملامت میکند پیر و جوان آسوده ایم
که چون سلطان و قاضی و پیر و جوان بیش از یکنفر اند میبایست فعل جمع استعمال شود. همچنین در این بیت دیگر فعل مفرد برای جمع ذیروح آورده است: عاشقان را نتوان گفت که برگرد از مهر کافران را نتوان گفت که برگرد از کیش
در زبان فارسی فعل مفرد برای جمع غیر ذیروح استعمال می شود نه برای انسان. در اینجا اگر به نثر گفته شود، اینطور باید باشد: (عاشق را نتوان گفت که برگرد از مهر) یا (کافران را نتوان گفت که برگردید از کیش). در نسخه های متعدد که نگاه کردم همه جا این بیت به همین نحو بود. سعدی میتواندست گفته باشد:

عاشقی را نتوان گفت که برگرد از مهر کافری را نتوان گفت که برگرد از کیش
بنحوی که او فرموده مثل اینست که ما بگوئیم (دانش آموزان آمد و برگشت). در اشخاص گوئیم (دانش آموزان آمدند و رفتند). در اشیاء گفته میشود (کتابها رسید). اگر بگویند (کتابها رسیدند) غلط است. یا در بیت دیگر همین غزل فرماید:

من خود از کید عدو باک ندارم لیکن

کز دم از خبث طبیعت بزند سنگ به نیش
پرواضح است که کز دم نیش خود را به آدم یا سنگ میزنند نه آدم و سنگ را به نیش خود. ولی سعدی فرموده، و در جایی ندیدم که کسی انتقاد کرده باشد. چرا سعدی این مسامحه را جائز دانسته در صورتی که ضرورت هم نداشته است؟ یکی گفت با قرینه معلوم است. گفتم مگر هر جا با قرینه مطلبی معلوم بود جائز است که نویسنده برخلاف اصول صرف و نحو زبان چیز بنویسد.

پیش از سعدی دیگران هم این مسامحه ها را داشته اند. ناصر خسرو در قطعه ای

فرموده:

ناصر خسرو براهی میگذشت مست ولا یعقل نه چون میخوارگان
دید قبرستان و مبرز رو بروی بانگ برزد گفت کای نظارگان
نعمت دنیا و نعمت خواره بین اینش نعمت اینش نعمت خوارگان

چون (نظارگان) جمع است میبایست گفته باشد (بینید) نه (بین). اما ضرورت شعر چنان اقتضا کرده و کسی هم کمتر متوجه میشود. این بیت ناصر خسرو بلند و شاعر بزرگ است و نهصد سال از عمر شعر و شاعر گذشته و مشمول (مرور زمان ادبی) شده‌اند. اما اگر شاعری امروز چنان بگوید مورد ایراد و انتقاد است، و باید باشد. نظیر این «مسامحه‌ها» در اشعار قدما هست. باید اجازه باشد که آنها را مورد انتقاد قرار داد. همچنین است ایرادهای معنوی به بعضی از گفته‌های گذشتگان، ولی از آنجا که کسی جرأت انتقاد از این بزرگواران را ندارد بعضی از ایرادها و انتقادها ناگفته مانده‌است.

سعدی در بیتی فرماید:

گر به مسجد روم ابروی تو محراب من است

ور در آتشکده زلف تو چلیپا دارم

چلیپا فارسی صلیب و عیسویان است و ربطی به زردشتیان و آتشکده ندارد. نظیر این، در اشعار فارسی دیده میشود. شاید کسی بگوید (ولی، نشنیده‌ام حدس میزنم) مقصودش از چلیپا صلیب نبوده بلکه (شعله آتش) است که ممکن است شکل چلیپا بخود بگیرد! اما به قرینه (مسجد و محراب) قصدش (معبد و صلیب) بوده است. نظیر این «اشتباهات» در حکایت سومنات گلستان دیده میشود.

اگر یکنفر با جرأت، چون احمد کسروی هم پیدا شد و به حافظ ایراد گرفت چنان بی‌رویه این کار را انجام داد که عکس العمل داشت و مدتی کار انتقاد را عقب انداخت و حافظ شناسان و حافظ پرستان به طبع و نشر و تمجید بیشتر از حافظ کوشیدند. انتقاد باید اصولی، معقول، با ادب، با دلیل و بدون هیچ نظر افراطی و تفریطی باشد.

نه حافظ را مانند بعضی ببرند به آسمان و نه چون کسروی بیندازند در ته چاه. درباره کسروی و حافظ گفتار بیست و هشتم را ملاحظه کنید. بقول سعدی:

دلائل قوی باید و معنوی نه رگهای گردن به حجت قوی

بدیهی است که مقصود از انتقاد از شاعران بزرگ بی احترامی به مقام والای آنان نباید باشد. اما کسانی هم که گفته این بزرگان را «بی گفتگو» می دانند و بحث در آن را بی ادبی یا خلاف مصلحت ملی می شمارند درست نیست. معتقدم که با احترام و ادب تمام می توان گفته آنان را نیز مورد بحث و فحص قرار داد. در جامعه ای که جلو آزادی انتقاد اجتماعی و ادبی را بگیرند چنان است که جلو ترقی را گرفته باشند. البته انتقادکننده باید همیشه در انتقادات خود رعایت نزاکت را بنماید. شاعران و نویسندگان هم نباید از انتقاد برنجند. اگر انتقاد درست و بجاست از آن استفاده کنند و عیب کار خود را رفع نمایند. اگر نادرست و نابجاست اعتنا نکنند و به کار خود ادامه دهند. مصلحت ملت و دولت هم در این است که عیبه ها گفته و اصلاح شود.

منتقد باید باشهامت و باانصاف، هر دو باشد، و نیز قصدش از انتقاد نه مجامله باشد و نه خودنمایی. بلکه بخواهد از نمودن عیب چاره جوئی کند و از نشان دادن حسن، هنرمندان را تشویق نماید. از مرده و زنده نباید بترسد. از شخصیت سیاسی یا اجتماعی یا ادبی شاعر و نویسنده صاحب جاهی نهراسد. از شهرت و محبوبیت گوینده در گذشته ای و اهمه نکند. البته هر قدر مقام انتقاد شونده بالاتر است کار انتقادکننده مشکلتر می باشد. انتقاد از حافظ، سعدی یا مولوی کار آسانی نیست. سعدی و حافظ خود شهامت ادبی داشتند که یکی زورمندان و دیگری زاهدان ریائی را در اشعار خود باصراحت یا گاهی باکنایه های ابلغ از صراحت انتقاد کرده اند. باید از این استادان بزرگ پیروی کرد.

منتقد باید از شعر خوب ستایش و شعر بد را نکوهش کند. در کشورهای که آزادی و دموکراسی دارند انتقاد آزاد است. مطبوعات آزاد از لوازم انتقاد آزاد

است، و این دو، از اصول دموکراسی میباشد. بدون آزادی انتقاد وجود دموکراسی دروغ است. البته منظورم از آزادی و دموکراسی هرج و مرج و (آناشسی) نیست. در سویس و سوئد آزادی و دموکراسی هست و هرج و مرج هم نیست.

اما در کشورهایی که آزادی نیست و فرماندهان آنها هم گاهی ادعای سخندانی و شاعری کرده‌اند، ولی شاعری هم، در برابر صاحب قدرت وقت، صراحت لهجه داشته، ممکن بوده است ویرا همان پیش آید که شاعری را روی داده است. شرح آن در گفتار پانزدهم (قصائد و مدایح) گذشت. از اشعار سعدی برمی آید که پادشاه عمده معاصر او اتابك ابوبکر مرد فهمیده‌ای بوده و تحمل انتقاد داشته است. متأسفانه، شعرا، ادبا و تذکره‌نویسان ما انتقاد را بدانگونه که در مغرب زمین رسم است به کار نبرده‌اند. منظورشان موشکافی و در نتیجه بهبود ادبیات و اجتماعات در ایران نبوده است. بعضی از ادبا و شعرا نه مایلند کسی نوشته و گفته آنان را انتقاد کند و نه حاضرند به درست گونه از دیگران انتقاد نمایند. یا در تعریف بیجا چرب‌زبانی کرده یا به غرض ورزی قلم رانده‌اند. به همین جهت بیشتر عیبها نهفته مانده و نقصها کمتر گفته شده است. شاعران و نویسندگان باید مردم را به کار و کوشش، وطن پرستی و ملت دوستی هدایت کنند، نه اینکه به کارها و چیزهای مضر تشویق نمایند و مداحیهای بیجا بکنند. نگارنده وقتی در اشعار فارسی به بیتی برخوردادم که آن را مخالف مصلحت دانسته‌ام سرزنش کرده‌ام، هر چند شعر از سعدی یا حافظ بوده است.

تذکره‌ها از (لباب‌الالباب) تا (آتشکده آذر) و (مجمع‌الفصحا) تمام به یک روش نوشته شده و از هم تقلید کرده‌اند: تعریفهای بی‌مطالعه و اغراق آمیز از شاعران. اگر به بعضی از معاصران خود هم میلی نداشته‌اند از شرحی که درباره آنان داده یا اشعاری که از آنان نقل کرده‌اند معلوم می‌شود. يك مورد آن راجع به فتح‌الله خان شیبانی شاعر آزاده عصر قاجار و امیرالشعرا هدایت نویسندۀ مجمع‌الفصحا می‌باشد. شیبانی و هدایت از لحاظ مسلك ادبی و سیاسی با هم موافق نیستند. شیبانی شاعری

بوده است آزاد فکر. چون غزلی از شیبانی را هدایت در تذکره خود به نام شاعر دیگری که پیش از آنان می زیسته ثبت نموده است شیبانی قطعه بسیار زیبا و غرائی در انتقاد سروده بی آنکه از جاده ادب مانند بعضی دیگر چندان خارج شده باشد. ولی خشم خود را بروز داده است. چون نمونه خو بیست بعضی از اشعار آن نقل می شود:

به (مجمع الفصحا) در نگر که کاتب آن

چه سهوها که در احوال شاعران کرده است
 بسا قصیده که از آن گرفته داده بدین
 بسا چکامه که از این بنام آن کرده است
 چو او امیر سخن بود و می نشاید گفت
 که آن امیر چنین کرده و چنان کرده است
 گمان بنده که اینها بگاه طبع کتاب
 یکی حسود بدانیش بدگمان کرده است
 خدای هر چه تواند بدان حسود کناد
 که او ز روی حسد هر چه میتوان کرده است
 اگر کتاب (عروضی) و (بیهقی) خوانده است
 چرا که (اسکافی) را یکی گمان کرده است
 سپس به مجمع ثانی کز اهل عصر بود^۱
 بسا توانا شعرا که ناتوان کرده است
 چنو حکیم خردمند این غلط نکند
 که این غلطها يك خام قلتبان کرده است
 کسی که اینها پنهان کند بدان ماند
 که آفتاب فروزان به گل نهان کرده است

وگر (سپهر) مرا آنها نکرده در تاریخ^۱
 نه سود کرده که البته او زیان کرده است
 لسان ملک^۱ به ملک آنچه بود باید گفت
 وگر نه شه لقب او چرا (لسان) کرده است
 در آخر قصیده باز درباره خود گوید:
 نه بهر مدح کسی عرض خویش داده به باد
 نه پیش تخت کسی پشت خود کمان کرده است
 اگر مدیح شه و خاندان شه گفته است
 ز بهر نام نکو، نی به طمع نان کرده است
 گرش به گاه جوانی نبوده بخت جوان
 کنون جهانش به پیرانه سر جوان کرده است

این تذکره نویسان ننوشته اند که فلان شاعر چه فکر نو آورده، چه مطلب تازه بیان کرده، چه اثری در ادبیات داشته و چه نتیجه‌ای در جامعه بیجا گذاشته است. انتقاد و منتقد از آن جهت لازم است که شعر و شاعری رو به تکامل و بهتر شدن برود. انتقادکننده باید بیغرض و صمیمی و در کار خود مطلع و با شهامت باشد: نه برای خوش آمدگویی یا از راه بی‌اطلاعی تعریف بیجا بکند و نه تکذیب بی‌پایه. چنان که شاعر بزرگ ما فرموده:

سعدی، دو چیز میشکند نرخ شعر را تصدیق بی‌وقوف و سکوت وقوف‌دار
 به واسطه فایده‌ای که انتقاد دارد، دری جداگانه در دنیای ادبیات گشوده است.
 شاعر نباید از انتقاد بی‌غرضانه‌ای که از شعر او می‌شود دلتنگ باشد، زیرا از این راه است
 که به عیب کار خود آگاه می‌شود و رفع نقص می‌نماید. به گفته سعدی: (متکلم را تا عیب
 نگیرند سخنش کمال نپذیرد.)

۱ - اشاره به لسان الملك سپهر مؤلف ناسخ التواریخ است.

اگر هم گوینده در گذشته است و نیست تا گفته خود را اصلاح کند دیگر گویندگان از آن انتقاد پند میپذیرند و نتیجه میگیرند. شاعران و ادیبان باید شعریکدیگر را که می شنوند مورد انتقاد قرار دهند. انتقاد «مخالف» را باید با دقت گوش داد. مخالف بهتر از دوست عیب شعر را می نماید. به قول سعدی:

کسی به حمد و ثنای برادران عزیز
ز دشمنان شنوای دوست تاچه می گویند
در جای دیگر همو فرماید:

میان عیب و هنر پیش دوستان کریم
تفاوتی نکند چون نظر به عین رضا است
باز فرماید:

گر هنری داری و هفتاد عیب
دوست نبیند مگر آن یک هنر
اگر منتقد مغرض باشد نه «صاحب نظر»، البته انتقادش در نظر کسان دیگر بی قدر است. اما انتقاد شده باید به انتقاد او هم توجه کند و اگر عیبی در شعر و کار خود دید اصلاح نماید.

این اواخر دکتر مهدی حمیدی شیرازی در مجله یغما از شیخ عطار و (منطق الطیر) او انتقادی بجا نوشت که خوب بود. شنیدم طرفداران عطار صفی آراسته بودند تا او را «تکفیر ادبی» کنند، اما کاری نکردند. کاری نمی توانستند بکنند. آنچه نوشته بود درست است.

طرفداران سبکهای مختلف و مخالف ادبی و نقادان باید با دلیل و برهان و منطق وارد بحث شوند نه با حربۀ طعن و لعن و تکفیر و سخنان نیش دار زهر آگین که بایسته اهل ادب و شایسته دانشمندان نیست.

فرضاً، میتوان از حافظ انتقاد نمود، نه بدگوئی. اگر کسی از حافظ عطار یا مولوی با احترام و ادب انتقاد ادبی کرد نباید به او ناسزا گفت. انتقاد یا مثبت است یا منفی، یعنی یا سازنده است یا خراب کننده. انتقاد سازنده

آنست که خوب و بد هر دورا می بیند و از هم می شکافد و راه اصلاح را می نماید. در این صورت انتقاد سودمند است.

انتقاد خراب کننده آنست که منتقد تنها عیب جوئی و بد گوئی می کند، یا تعریفهای بیجا و تملق آمیز می نماید. این هر دو، کار آسانی است، ولی خوب نیست. از طرف دیگر، انتقاد از شعر گذشتگان باید تاحدی با توجه به زمان آنان باشد. در عصری که با کاروان شتر سفر می کرده اند مضامین مناسب آن وضع یافته و به شعر درآورده اند و با عصر (موتور) فرق دارد. زمانی که زنان چادر به سر داشتند یا ابروی خود را با وسمه پهنتر می کردند، تا امروز که زیر آنرا بر می دارند و نازکتر می کنند، مضمونهای شعر عوض می شود. همچنین است عقاید مختلف اجتماعی و علمی هر عصر که در ادبیات آن تأثیر دارد.

در انتقاد باید تحمل و تأمل داشت. هم در انتقاد نمودن باید دقت نمود و هم در انتقاد شنیدن باید بردبار بود. جامعه از برخورد افکار مخالف نتیجه می گیرد و ملت و کشور ترقی می کند. شاعری گفته است:

دو کس را اگر در جهان دیدمی به گرد سر هر دو گردیدمی
یکی آن که گوید بمن عیب من دگر آن که پرسد بد خویشتن^۱

منتقد باید به راستی و درستی بیطرف و بیغرض باشد. اعمال نظر خصوصی و دشمنی نکند. از طرف دیگر نباید (بی طرفی) را با (بی نظری) و (بیغرضی) را بهم اشتباه کرد. منتقد باید «صاحب نظر» یعنی دارای عقیده باشد نه «صاحب غرض» به معنی غرض بد. منتقد باید مبرا از کینه و حسد باشد. مولوی گوید:

چون غرض آمد هنر پوشیده شد صد حجاب از دل به سوی دیده شد

انتقاد درست آنست که انتقادکننده مطلبی را از دیدگاه اصولی، ادبی و مصلحت-

۱- گویا از اسیری اصفهانی باشد.

اندیشی جامعه و وطن مو شکافی کند، نه از لحاظ قبول و نکول زورمندان و دولتمندان و حتی دانشمندان یا منافع شخصی خودش و قومش. منتقد باید بتواند، یعنی آزادی داشته باشد، که نظر دقیق خود را بنگارد. انتقاد بیغرضانه و منصفانه و آزادانه مشوق هنر و ادب است. انتقاد مغرضانه و غیر عادلانه مخل و مانع پیشرفت آنها است. باز نبودن درهای آزادی و عدالت به روی مردم در حکم بسته بودن دریچه های هوای آزاد به روی آنان است. نمی توان دست و پای کسی را بست و از او انتظار حرکت داشت. در جایی که در محیط دادگاه احمد کسروی را که انتقاد می کرد می کشند و بعد هم قاتل مسلم او آزاد می شود کسی برای انتقاد کردن آزادی ندارد.

در پایان این گفتار بیفزایم که شاعر نه باید مرعوب قدرت باشد و نه مجذوب ثروت، مانند امثال قانای و سپهر که مرعوب و مجذوب هر دو بودند. در جای دیگر همین کتاب دیده میشود که چگونه عزل و قتل امیر کبیر را این دو نفر در نظم و نثر تعبیر و تفسیر کرده اند. هنر و ادب باید مبرا از این علایق باشد.

گفتار سی و سوم

انتقاد از ترجیع بند سعدی

در این گفتار می‌خواهم از ترجیع بند معروف سعدی که در بعضی از نسخه‌ها با این ابیات شروع می‌شود انتقاد بنمایم:

چشمت به کرشمه چشم‌بندی	ای زلف تو هر خمی کمندی
کز چشم بدت رسد گزندی	مخرام بدین صفت مبادا
در تو رسد آه دردمندی ^۱	ای آئینه ایمنی که ناگاه

چند شاعر دیگر از جمله جمال‌الدین اصفهانی هم بر این وزن پیش و بعد از سعدی ترجیع بند یا ترکیب بند ساخته‌اند.

خاقانی شیروانی بدین مطلع:	بیدل دم سرد از آن زند صبح
لاف از دم عاشقان زند صبح	خواجوی کرمانی با این مطلع:

وقت سحر است و نوبت بام	آمد گه عیش و نوبت جام
------------------------	-----------------------

مفصلتر و بهتر از همه آن سعدی است که مرکب از ۲۳۰ بیت و شامل بیست و

دو غزل است که با این ترجیع بند بهم پیوسته است:

بنشینم و صبر پیش گیرم	دنباله کار خویش گیرم
-----------------------	----------------------

چون ذکر از ترجیع بند و ترکیب بند شد باید مختصر تفاوتی که میان آنهاست ذکر شود تا اگر کسانی با این اصطلاحات آشنا نیستند آگاه شوند.

۱- در بعضی نسخه‌ها با بندی دیگر آغاز شده است.

هر دو عبارت است از يك سلسله غزل که باید به عقیده من به هم مربوط باشد. در ترجیع بند، غزلها یا قطعات با يك بیت برگردان که عیناً مکرر می شود به هم می پیوندند. در ترکیب بند بیتی که قطعات را به هم مربوط می کند عوض می شود. سعدی در انواع سخن، مخصوصاً غزل، استاد مسلم بوده و بر فرد غزلهایی که این ترجیع بند او را تشکیل می دهد ایرادی نیست، مگر به ترکیب آنها. در نظر بسیاری کسان این ترجیع بند از شاهکارهای سعدی است، چنان که آقای سناتور علی دشتی نویسنده مشهور معاصر در کتاب (قلمرو سعدی) می نویسد:

(... یکی از ارادت ورزان به شیخ صحبت از ترجیع بند او پیش کشیده معتقد بود حد کمال زبان غنائی سعدی به شمار می رود و بدین جزالت و عذوبت نه قبل از وی گفته شده است و نه بعد از وی... ترجیع بند سعدی همینطور مثل زمزمه جویباری شفاف و روان به گوش می رسد و شخص آن را مانند آب گوارائی می نوشد...) آقای دشتی که این تعریف را از گفته یکی از ارادتمندان سعدی نقل می کنند نمی گویند که خود نیز با او موافق بوده اند یا نه. ولی در جاهای دیگر کتاب این نظر را تأیید کرده اند.

از جمله در صفحه ۹۴ در تعریف این ترجیع بند، در مقام مقایسه سعدی با فردوسی، گویند: (چنان که استاد بزرگ توس نمی توانست در غزل اشعاری به زیبایی ورقت ترجیع بند او بسازد) و در صفحه ۱۶۷ مینویسند: (در ترجیع بند معروف خود که شاهکار زبان غنائی وی محسوب می شود...) (...

البته مرا هم نمی رسد که نسبت به استاد بزرگ شیراز اعتراض بنمایم، اما چون بحث و انتقاد به منظور خدمت به ادبیات و جامعه می باشد، امیدوارم که نکته گیران، به اصل کار من خرده نگیرند، ولی بر اشتباهاتی که در استدلال خود می کنم نمی خواهم قلم عفو بکشند، و چنانکه رسم نویسندگان ایران بوده است که در آخر تألیفات خود چنین تقاضائی بنمایند من این درخواست را ندارم. گمان میکنم آقای دشتی هم از

تعریفهایی که درباره این ترجیع بند می نمایند نظرشان به قطعات جدا جدای آنست نه ترکیب آنها که شاید ازین لحاظ با نظر من موافق باشند. بهر حال در دیوان سعدی غزلهای بسیار خوب فراوان است که بر غزلهای این ترجیع بند ترجیح دارد.

ترجیع بند باید برای مطالبی معین و مرتب و مخصوص ساخته شود. باید مجموع قطعه‌های يك ترجیع بند از حیث مطلب با هم متناسب و دنباله و مکمل هم باشد که به وسیله بند برگردان (ترجیع بند) از جهت معنوی و «روحاً» به هم مربوط می شود، نه موضوعات ناجور و پراکنده که تنها «جسماً» بهم پیوسته باشد. ترجیع بند در حکم يك قصیده یا يك منظومه است که باید مطالب بندهای آن به هم ربط داشته باشد، نه تنها از جهت عبارت پردازی و قافیه سازی قطعات آنرا بهم وصل کنند. قطعات يك ترجیع بند با یکدیگر هم وزنست، نه هم قافیه. بند برگردان وسیله ارتباط جسمی و معنوی میان آنهاست. در ضمن به شاعر مجال می دهد از دنبال کردن مطلب از قطعه به قطعه دیگر هنر نمایی ادبی بنماید و در حقیقت قصیده‌ای را با گوناگون کردن قافیه متنوع سازد.

به گمانم که ترجیعات، هم شاعران ما بیشتر به دنبال صورت و لفظ و وزن شعر رفته اند نه در پی معنویت آن، بدین معنی که بجای مربوط و متناسب نمودن روح و موضوع، چند غزل هم وزن را بوسیله بند ترجیع جسماً به هم پیوسته اند. سعدی ترجیع بند دیگری در مرثیه اتابك سعد بن ابوبکر دارد با این برگردان.

نمی دانم حدیث نامه چون است همی بینم که عنوانش به خون است

که هر چهار قطعه آن با هم مربوط و متناسب است.

يك نمونه خوب از ترجیع بندی که از جهت معنی قطعات آن به هم مربوط

است ترجیع بند معروف هاتف اصفهانی است دریگانگی خدا، بدین مطلع اول:

ای فدای تو هم دل و هم جان وی نثار رخت هم این و هم آن
و با این برگردان:

که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا اله الا هو

ترجیع بند هاتف مرتب است. در آن مطلب خود را از دست نداده و در موضوع واحد که وحدانیت باشد به انواع مختلف تغزل نموده است. هر جا رفته، هر که و هر چه را دیده و شنیده یگانگی خدا را اندیشیده است.

سعدی این کار را نکرده است. ترجیع بند او مشوش است. بندهای مختلف آن همیشه بهم مربوط نیست و مطلب آن تسلسل ندارد. بند برگردان آن در حکم مقطعی می باشد برای هر غزل ولی باقیافه‌ای دیگر. این پراکندگی به اندازه‌ای است که حتی برای خواننده گاهی این اندیشه دست می دهد که آیا شاعر این ترجیع بند را در وصف زیبایی مرد جوان سروده یا زن جوان. گاهی این را وصف کرده و گاهی آن را. مطلب این است که غزل‌های يك ترجیع بند، از حیث موضوع اصلی، نباید مستقل از هم باشد.

تصور میشود که سعدی طرح و نقشه‌ای برای این ترجیع بند نداشته است. بعضی غزلیات بريك وزن داشته، بعضی دیگر هم بعد ساخته، سپس همه را پرداخته و با بیت برگردان بهم پیوند کرده است. همچنان که گفتیم برای ترجیع بند این کار تنها کافی نیست و باید قطعات یا غزل‌های آن معنأ و روحاً، به هم ربط داشته باشد. به طور مثال می گویم، در ترجیع بندی هم که مانند ترجیع بند سعدی فقط عاشقانه است می توان عوالم عشق و عاشقی را از آرزومندی، ناز و نیاز، فراق و اشتیاق و بالاخره وصال و کامیابی یا محرومیت را به نحو مرتب و مسلسل بیان نمود، چنان که نظامی در مثنویات عاشقانه خود، ولی البته خیلی مفصلتر که مناسب ترجیع بند نیست، آورده است. کسان زیادی به خواندن مکرر این ترجیع بند میل نمی کنند مگر بعضی از قطعات خیلی خوبش را، در صورتی که نسبت به غزلیات سعدی چنین

نیست و مانند قند مکرر از تکرار خواندن شیرینی آنها کاسته نمی‌شود. سعدی با قدرت و وسعت فکر و قلمی که داشته قادر بوده است که مانند بوستان و قصائدش مطالب بسیار جالب مسلسل و مدلی را در ترجیع بند به وجود آورد. برای گوینده بزرگی مانند او گفتن چند غزل به يك وزن و تقریباً به يك مضمون ساده و پیوستن آنها به هم با يك بیت برگردان کار مشکل و هنری نبوده است که تصور کنیم خواسته است هنرنمایی کند. به غلط چنین می‌نماید که منظورش این بوده که پیرامون بیت و مفهوم:

(بنشینم و صبر پیش گیرم دنباله کار خویش گیرم)

غزلهایی را گرد آورد و آن را وجه مشترك میان غزلها قرار دهد. اما باید تصدیق کرد این اندازه رابطه برای يك منظومه ادبی کم است. بهمین سبب هم نو شتم که (به غلط چنین می‌نماید). شهرتی که ترجیع بند هاتف در خوبی دارد بیش از آن سعدی است.

از این گذشته، ضد و نقیضهایی در آن ترجیع بند هست که میرساند آنرا در صف و برای فرد معینی سروده است. به بعضی از آنها اجمالاً اشاره میشود:

یا چهره بپوش یا بسوزان بر روی چو آتشت سپندی

چهره پوشیدن کار زنان بوده است. اما در بیت زیر جای تردید نمیگذارد که مخاطب مرد است:

ای چون لب لعل تو شکر نی بادام چو چشمت ای پسر نی

در این بیت دیگر که سخن از ساق پا کرده گویا منظورش زنی بوده است:

بس دیده که شد در انتظارت دریا و نمیرسد به ساق

زیرا ساق پای مردان در نظر مردان دیگر زیبایی ساق زنان را ندارد که بارها

مورد تمجید شاعران قرار گرفته است، هر چند سعدی در بیت دیگر از غزلی ساق پای

پسری را تعریف کرده است:

ای پسر دلربا، وی قمر دلپذیر از همه باشد گریز وز تو نباشد گزیر
 چون تو بتی بگذرد سرو قد و سیم ساق هر که در او نگر دم کرده بود یا ضریر
 اما دریتی دیگر از ترجیع بند مخاطب او زن است:
 در پای تو هر که سر نینداخت از روی تو پرده بر نینداخت
 پرده داشتن و برانداختن آن مربوط به زنان است.
 دریتی دیگر ظاهراً به زیبایی مرد نظر داشته است و پنداری جوان معینی در
 دستگاه پادشاه مورد توجه اش بوده است، آنجا که گوید:
 شاید که به پادشه بگویند ترك تو بر یخت خون تاجيك
 باز در جای دیگر همین ترجیع بند گوید:
 ای سیمتن سیاه گیسو کز فکر سرم سفید کردی
 گیسو عادةً واصطلاحاً برای موی زنان گفته میشود نه مردان.
 بالاخره در بند آخر آنجا که گوید:
 شد موسم سبزه و تماشا برخیز و بیا بسوی صحرا
 گویا نظر به رفیق مرد داشته نه زن، چه با توجه به وضع آن زمان که زنان
 در پرده‌هائی از حجاب لباس و خانه، مستور از نظرها بوده‌اند بعید بنظر می‌آید که
 به معشوقه‌ای خطاب شود (برخیز و بیا بسوی صحرا).

گفتار سی و چهارم

بدگویان و حسودان

حسد ورزیدن، بدگوئی و بی ادبی کردن غیر از انتقاد ادبی و سخن سنجی می باشد. غرض ورزی میان دشمنان روی می دهد نه دوستان. شعرا و ادبا دوستان یکدیگرند، هر چند میان آنان رقابت ادبی وجود داشته باشد، چنان که میان صنوف دیگر اجتماع نیز هست. رقابت هم تا وقتی به مرحله حسادت نرسد خوب است، زیرا موجب پیشرفت می باشد. در گفتار پیش به قصیده مفصلی که فتح الله خان شیبانی درباره مجمع الفصحا و نویسندۀ آن، امیر الشعرا رضاقلی خان هدایت، سروده اشاره کردم. اینك میخواهم از خاقانی و مخالفان او سخن بمیان آورم. خاقانی شیروانی درباره حسودان و دشمنان اشاره هائی دارد. يك جا گوید: (حاسدان بر من حسد بردند و من فردم چنین). در جای دیگر گوید:

خاقانیا کسان که طریق تو میروند زاغند و زاغ را روش کبکش آرزوست
باز جای دیگر گفته است:

خرد خریطه کش خاطر و بیان من است

سخن جنیبه بر خامه و بنان من است

بدان خدای که دور زمان پدید آورد

که دور دور من است و زمان زمان من است

منم به وحی معانی پیمبر شعرا

که معجز سخن امروز در بیان من است

ز ژاژخائی هر ابله‌ی قترسم از آنک
 هنوز در عدم است آنکه همقران من است
 بگاه هجو مرا فحش گفتن آئین نیست
 که همچو من به ادب تر ز خاندان من است
 اثیرالدین اخسیتکئی وی را جواب گفته است:
 گره گشای خرد خامهٔ توان من است
 خزانه‌دار روان خاطر روان من است
 نه من قرین وجودم سفه بود گفتن
 (هنوز در عدم است آن که همقران من است)
 زمان زمان زمین گستر خرد بخش است
 محال باشد گفتن زمان زمان من است
 وگر زبان هنر میسراید این دعوی

بحکم عقل سجلی کنم که آن من است
 خاقانی بواسطهٔ تعریفها که از خود کرده گاهی مورد طعن شاعران معاصر
 واقع شده است. از آن جمله مجیرالدین بیلقانی، شاگرد خودش. شرف‌الدین
 شفروه و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی شکایتها و حکایتها دارند که به بعضی از
 آنها اشاره میشود. دو قصیده میان جمال‌الدین و خاقانی رد و بدل شده است. جمال-
 الدین چکامه‌ای که بسیار معروف است برای خاقانی می‌فرستد. خاقانی هم جوابی
 به او می‌گوید، که از آنها چند شعر نقل میشود. قصیدهٔ جمال‌الدین چنین است:
 کیست که پیغام من به شهر شروان برد

یک سخن از من بدان مرد سخندان برد

گوید خاقانیا این همه ناموس چیست

نه هر که دو بیت گفت لقب ز خاقان برد

دعوی کردی که نیست مثل من اندر جهان
 که لفظ من گوی نطق ز (قیس) و (سحبان) برد
 عاقل دعوی فضل خود نکند و رکند
 باید کز ابتدا سخن به پایان برد
 کسی بدین مایه علم دعوی دانش کند
 کسی بدین قدر فضل نام بزرگان برد
 تحفه فرستی ز شعر سوی عراق اینت جهل
 هیچ کس از زیر کی زیره بکرمان برد!
 مرد نماند از عراق فضل نماند از جهان
 که دعوی چون توئی سر سوی کیوان برد!
 شعر فرستادنت دانی ماند به چه؟
 مور که ران ملخ پیش سلیمان برد
 نظم گهر گیر تو گفته خود سر بسر
 کس گهر از بهر سود باز به عمان برد
 یا نه چنان دان که هست سحر حلال این سخن
 سحر کسی خود سوی موسی عمران برد
 کسی بر آفتاب نور چراغ آورد!
 کسی بر ماهتاب جامه کتان برد!
 کس این سخن بهر لاف سوی عراق آورد
 والله اگر کافر این بکفرستان برد
 زشت بود روز عید گرز پی چابکی
 پیرزنی خر سوار گوی ز میدان برد

مگر بشهر تو در، شعر نخوانده است کس
 که هر کس از نظم تو دفتر و دیوان برد
 هنوز گویندگان هستند اندر عراق
 که قوت ناطقه مدد از ایشان برد
 یکی از ایشان منم که چون کنم رأی نظم
 سجده بر طبع من روان (حسان) برد
 منم که تا جای من خاک سپاهان بود
 خرد پی توتیا خاک سپاهان برد
 چو گیرم اندر بنان کلك پی شاعری
 عطارد از شرم آن سر بگریبان برد
 اگر شود (عنصری) زنده بدوران من
 ز دست من بالله ار بشاعری جان برد
 من از تو احمق‌ترم تو از من ابله‌تری
 کسی بیاید که مان هر دو بزنندان برد
 ما و تو باری که ایم ز شاعران جهان
 که خود کسی نام ما ز جمع ایشان برد
 وه که چه خنده زنند بر من و تو کودکان
 اگر کسی شعر ما سوی خراسان برد
 اینهمه خود طیب است بالله اگر مثل تو
 چرخ بسیصد قران گشت بدوران برد
 نتایج فکر تو زینت دفتر دهد
 معانی بکر تو زیور بستان برد

از دم نظمت فلك نظام پروین دهد
 وز نم کلکت جهان چشمه حیوان برد
 مایه برد هر کسی از تو و پس سوی تو
 شعر فرستد چنانک گل بگلستان برد
 هر که رساند بمن شعر تو چونان بود
 که بوی پیراهنی به پیر کنعان برد
 شکر خدارا که تو نیستی از آنکه او
 شعر به دونان چو ما ز بهر دونان برد
 چون در آخر قصیده، جمال الدین به مقام عذرخواهی بر آمده، پاسخ شاعر
 بزرگ شروان خاقانی هم به او ملایم و محبت آمیز است.
 خاقانی چنین فرماید:

نکبت حوراست یا هوای صفاهان؟	جبهت جوزاست یا لقای صفاهان؟
دیده خورشید چشم درد همی داشت	از حسد خاک سرمه زای صفاهان
مدت سی سال شد که از سر اخلاص	زنده همی داشتم وفای صفاهان
مدح دوفاروق دین چگونه کنم من	صدر و جمال آن دو مقتدای صفاهان
کعبه مرا رشوه داد شقه سبزش	تا تنهم مکه را ورای صفاهان
این همه کردم برایگان نه بران طمع	کافسر زر یابم از عطای صفاهان
دیو رجیم آنکه بود دزد بیانم	گردم طغیان زد از هجای صفاهان
اهل صفاهان مرا بدی ز چه گویند	من چه بدی کرده ام بجای صفاهان
جرم زشاگرد و پس عتاب بر استاد	اینت بد استاد اصدقای صفاهان ^۱

۱ - منظور ش مجیرالدین بیلقانی بوده است که این شعر را در هجو اصفهانیان ساخته؛
 گفتم ز صفاهان مدد جان خیزد
 کی دانستم کاهل صفاهان کورند
 لعلی است مروت که از آن کان خیزد
 با اینهمه سرمه کز صفاهان خیزد

داد صفاهان ز ابتدام کسورت
 (سیب) صفاهان (الف) فزود دراول
 گرچه صفاهان جزای من بیدی کرد
 خطۀ شروان که نامدار بمن شد
 گرچه (صفا) باشد ابتدای (صفا) هان
 تاخورم (آسیب) جانگزای صفاهان
 هم بنکوئی کنم جزای صفاهان
 گر بخرابی رسد بقای صفاهان
 نه تنها در ایران بلکه در بعضی از کشورهای دیگر هم شعرا مورد حسد برخی از
 معاصران خود بوده‌اند. ایرادگیریهای مغرضانه گاهی چنان موجب دلسردی شاعری
 شده که از شاعری دست کشیده است. (راسین) و (کرنی) دو شاعر بزرگ فرانسوی
 چندی از دست حاسدان و منتقدان بی‌انصاف چنان رمیده‌خاطر شدند که از کار خود
 کناره گرفتند. (بوالو) از اینکه (ریشولیو) و آکادمی فرانسه به (راسین) و (کرنی)
 ارجی نگذاشته‌اند اهمیت نمیدهد و توجه و تحسین عامه را به آنها و اشعارشان مهمتر
 می‌شمارد.

در یادداشتهای (ولتر)، شاعر و فیلسوف بزرگ فرانسوی، خواندم که (کرنی)
 به کاردینال (ریشولیو) صدراعظم مقتدر لوئی چهاردهم، که باهم رابطه خوبی نداشتند،
 پیغام داد که من شعر از تو بهتر می‌دانم. کاردینال هیچگاه او را برای این گفته نبخشید.
 اما همین حرف را دیگری به لوئی درمورد شعر شاعری که با شاه درمورد شعرش اختلاف
 نظر داشت گفت و شاه مستبد، ولی در این باره منصف، گفت: راست می‌گوید، او بهتر
 از من شعر می‌شناسد.

دو نفر از شعرای محبوب و بزرگ مسلم زبان فارسی، سعدی
 و حافظ هم مورد زخم زبان بدگویان و حاسدان قرار گرفته
 بودند.

سعدی و
 حسودان او

آنچه حاسدان و مخالفان درباره سعدی و حافظ گفته‌اند کمتر در جایی ثبت
 شده تا بدانیم چه ایراد و اعتراضی بر آنان و یا اشعارشان داشته‌اند. از اشارات

در بعضی از اشعار خود این دو شاعر بزرگ برمی آید که مدعیان حرف حسابی نداشته‌اند. چون سعدی و حافظ دو شاعر حلیم، سلیم، حکیم، قویم و کریم بوده‌اند، بدون ذکر نام، بطور سربسته پاسخ حاسدان را داده‌اند. سعدی فرماید:

توانم آنکه نیازم اندرون کسی

حسود را چه کنم کو ز خود به رنج دراست

بکوشش توان دجله را پیش بست	نشاید زبان بداندیش بست
نه از جور مردم رهد زشت روی	نه شاهد ز نامردم زشت گوی
گرت عیب جوئی بود در سرشت	نبینی ز طاووس جز پای زشت
چو دشمن که در شعر سعدی نگاه	به نفرت کند ز اندرون تباه
ندارد به صد گفته نغز گوش	چو عیبی بیند بر آرد خروش
نه هر چشم و ابرو که بینی نکوست	بخور مغز پسته بینداز پوست

سعدی بارها خود نوشته‌است و اقرار ضمنی یا صریح دارد که ضمن گفته‌های نغز و مغزدار ممکن است عیبی نهفته یا عیان باشد. چنان که در مورد خود گوید:

قبا گر حریر است و گر پریان به ناچار حشوش بود در میان

سعدی، نسبت به انتقاد ایرادی ندارد، بلکه از حسادت ناخشنود است. عیب کار حسود را هم در تنگ چشمی و حسادت او می‌داند نه از انتقادش. جز این عیبش آن نیست کان خود پسند

حسد دیده نیک بینش بکند

به عبارت دیگر سعدی از بدخواه و بدگو شکایت می‌کند، ولی خود و شعر خود را هم بی عیب و نقص نمی‌داند، و گاهی خود از خویشتن هم انتقاد نموده است، و این است شرط مروت و انصاف. در جایی گفته است:

همه از دست غیر می‌نالند سعدی از دست خویشتن فریاد

این ابیات او می‌رساند که زمان حیات سعدی به اشعار او ایراد گرفته‌اند. ایرادگیران خویش را حاسد مینامد، زیرا بر ادعای خود دلیلی نیاورده‌اند.

فرماید :

چو نیک بخت شدی ایمن از حسود مباش

که خار دیده بدبخت نیک بختانند

چو دستشان نرسد لاجرم به نیکی خویش

بدی کنند به جای تو هر چه بتوانند

سعدی همزمان با هجوم مغول و معاصر با هلاکو بوده است. در آن زمان

هم مانند عصر ما بوده اند کسانی که به بیگانگان می گرویده و به وطن و ملت خود

خیانت می ورزیده اند. درباره حسودی که ظاهراً ایراد و اعتراض دیگری نمی-

توانسته است به سعدی داشته باشد جز لاغری زیاد او، و طعن می زده است، چنین

فرماید :

خواست تا عییم کند پرورده بیگانگان

لاغری بر من گرفت آن کز گدائی فر به است

گر چه درویشم بحمدالله مخنث نیستم

شیراگر مفلوج باشد همچنان ازسگک به است

سعدی که نه مالی داشته نه جمالی تا بدانها حسد ورزند، مسلماً به دانش و هنر او

رشک میبرده اند، چنان که خود به اشاره فرماید:

هنر بچشم عداوت بزرگتر عیب است

گل است سعدی و در چشم مردمان خارا است

درصاحبیه مطلب را روشنتر نموده و روش يك رویه خود را بیان فرموده است:

من آن نیم که سخن در غلاف خواهم گفت

بیا که پرده بر انداختم ز صورت حال

و گر خلاف کنی بر خلاف خواهم گفت

دعای خیر تو گویم گرم نواخت کنی

راستی سعدی چنان که خود فرموده، همان گونه بوده و چنین هم نموده است.

سعدی حسود نبوده، مگر به قول خودش در مورد خوب رویان، چنان که گوید :

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی الی بر آنکه دارد با دلبری و صالی
 حسد کسانی دارند که چیزی که می خواهند ندارند. سعدی که مرد قانع
 بوده و به مال و جاه نظری نداشته و از حیث دانش و کمال و فصاحت هم سرآمد همه
 بوده است چرا بر شاعران و دبیران دیگر حسد بیرد. دیگرانند که بر او حسد
 می برده اند. سعدی که با این صراحت روش اخلاقی خود را بیان کرده دلیل ندارد
 که کسانی بخواهند او را جز آنچه خودش درباره خود و دیگران گفته بشناسند.
 مقام او بالاتر از آن است که اگر هم لغزشهایی داشته، و مورد نکته گیری قرار گیرد،
 از مقام او بکاهد.

یکجا گوئی از دست عیب جویان به تنگ آمده و گفته است:
 چو بیتی پسند آمدت از هزار بمردی که دست از تعنت بدار
 فردوسی هم درباره شاهنامه خود فرماید:
 که گر بازجویند از آن بیت بد همانا که باشد کم از پنج صد
 توضیح آنکه هنوز هم در افغانستان بجای پانصد می گویند پنجصد. ولی
 در بعضی نسخه ها این طور است:
 اگر بازجویند از آن بیت بد همانا که باشد کم از پانصد
 (پنجصد) در این بیت بگوش خوشتر از (پانصد) می آید و فصیحتر است.

در خاتمه، داستانی را که از حسادت (همگر) نقل کرده اند که يك قطعه شعر او
 نیز مؤید آنست می آورم. گویند کسانی از مجد همگر که شاعری درباری بود، و
 منزلش هم محل تجمع شعرا، پرسیدند از اشعار سعدی و امامی هر وی کدام بهتر
 است. او پاسخ داد:

ما گرچه به نطق طوطی خوش نفسیم بر شکر گفته های سعدی مگسیم
 در شیوه شاعری به اجماع امم هرگز من و سعدی به امامی نرسیم

همگر در این رباعی امامی هروی را که معاصر دیگر آنان بود بر سعدی برتری داده و در صورتی که امامی قابل قیاس با سعدی نیست. از همین جا درجه حسادت همگر را می توان دریافت. نوشته اند که سعدی این رباعی را بدان مناسبت سروده است :

هر کس که به نطق بر امامی نرسد از ناقصی و تبه کلامی نرسد
همگر که بعمر خویش نگذاشت نماز معلوم که هرگز به امامی نرسد
این رباعی در دیوان سعدی نیست و ظاهراً از او نباشد. نویسنده تذکره (خیرالبیان) آنرا بنام سعدی آورده است. بنظر میرسد که یکی از شعرای بعد از سعدی که قضاوت همگر را مغرضانه دانسته این رباعی را گفته است. سیاق کلام هم در این رباعی میرساند که گفته دیگری باید باشد.

همام تبریزی هم گویا خود را همسنگ سعدی می خواسته و گوئی تصور می کرده که مزیت سعدی بر او همان شیرازی بودن اوست، زیرا در این بیت گفته:
همام را سخن دلفریب و شیرین هست ولی چه سود که بیچاره نیست شیرازی
از يك شعر سعدی بر می آید که گویا خریدار شعرش در خارج بیش از فارس بوده است :

همانا که در فارس اشعار من چو در است بی قیمت اندر عدن
شاید هم در این بیت خواسته است در برابر گویندگان دیگر شیراز شکسته نفسی بکند و بگوید آنقدر در شیراز شعر و شاعر خوب هست که مانند در و مروارید در عدن می باشد.

حافظ هم مانند سعدی مورد بدگوئی و بدخواهی حاسدان
حسودان حافظ
و مدعیان و رقیبان زمان خود قرار گرفته است. در دیوانش اشعار چندی که از حسودان و رقیبان شکایت می کند هست. بعضی را بطور نمونه

نقل می‌کنم:

در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب یارب مباد آنکه گدا معتبر شود
بس نکته غیر حسن بیاید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحب نظر شود
در غزل دیگر با این که اسم نمی‌برد ولی نظر به شاعری داشته که معاصران
حافظ می‌دانسته اندکی بوده و او را بعضی استاد می‌دانسته‌اند:

آثرا که خواندی استاد گر بنگری به تحقیق

صنعتگریست اما طبع روان ندارد

شاید مخاطب این بیت پادشاه معاصر حافظ بوده که شاعر معاصری را استاد
خوانده، زیرا در مقطع غزل گوید:

کس در جهان ندارد يك بنده همچو حافظ

زیرا که چون تو شاهی کس در جهان ندارد

پیداست که شاه معاصر حافظ از صنایع شعر هم خوشش می‌آمده و به همین جهت
شاعر «صنعتگری» را استاد خوانده است. البته وقتی در دستگاهی «شعر صنعتی» و
تملق را بیسندند شعرا و اشخاصی که بخواهند بدان دستگاه نزدیک شوند باید اشعار
متملقانه و صنعتگرانه بسازند. شاید علت این که در اشعار حافظ بیش از سعدی
این حالات وجود دارد، به سبب این بوده که سعدی حتی المقدور تقرب به بارگاه
نمی‌جسته است و حال آن که از بعضی اشعار حافظ برمی‌آید که او می‌خواسته است
به دربارها نزدیک شود. سفر او به یزد و مدایحی که درباره شاه یحیی یزدی دارد
حاکی از آنست.

بعضی از ابیات دیگر او درباره حاسدان.

حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد حاسد چگونه نکته تواند بر آن گرفت
ایضاً:

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

معلوم می شود مدعی حافظ در اینجا شاعری سست نظم بوده اما ایرادش بر حافظ چه بوده است معلوم نیست. در جای دیگر شکایت از خود کمتری دارد که به واسطه مقامی بالاتر که داشته به حافظ برتری می فروخته است:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد
 يك نکته درین معنی گفتیم و همین باشد
 غمناك نباید بود از طعن حسود ای دل
 شاید که چو وا بینی خیر تو در این باشد
 جام می و خون دل هر يك به کسی دادند
 در دائره قسمت اوضاع چنین باشد
 در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود
 کان شاهد بازاری وین پرده نشین باشد

قاآنی شیرازی هم حاسدانی داشته است. از چند بیت آخر قصیده ای بمدح حاج میرزا آقاسی بر می آید:

خدایگانا گویند حاسدی گفته است
 که ناسزا سخنی سرزدست از چاکر
 چگونه منکر باشم که در محامد تو
 ثنای ناقص من چون هجا بود منکر
 گر این مراد حسود است حق بجانب اوست
 ز حرف حق نشود رنجه مرد دانشور
 حسود اگر همه تیر افکند نترسم از آنك
 ز مهر تست مرا درع آهنین در بر

گفتار سی و پنجم

توارد و «سرقت ادبی»

استقبال و اقتفا - اقتباس و تضمین - نسخه بدلیها

توارد آنست که دو شاعر دو بیت از حیث لفظ و معنی مانند هم ساخته باشند، و گرنه مطالب و مضامین مشابه زیاد است و آنها را توارد نمیگویند. گاهی دیده شده که به این توارد ها و تصادفها یا استقبال و اقتباس و تقلیدها در میان شاعران، نسبت (مضمون دزدی) و (سرقت ادبی) داده اند که در نظر من شایسته نیست. حتی به شاعر معروف بزرگی چون جامی شاعر دیگری این نسبت را در این ابیات داده است:

آن دزد سخنوران نامی

ای باد صبا بگو به جامی

در کعبه بدزد اگر بیابی

دیوان ظهیر فاریابی

همه کس ابتکار ندارد. استقبال یا پیروی کردن و اقتفا از شاعر بزرگتر و از عهده برآمدن، خود هنری است غیر قابل انکار. (تضمین) و مخصوصاً (تخمیس) غزلها و قصائد نیز هنری است دیگر. (تخمیس) کاریست مشکل زیرا شاعر بعدی باید رعایت وزن و قافیه و حتی تناسب معنی میان ابیات گوینده قبلی را با ابیات خود بنماید. تخمیس کردن غزلی بس مشکلتر است از سرودن غزل مستقلی.

نمونه تضمین سعدی از فردوسی:

که رحمت بر آن تربت پاک باد

چه خوش گفت فردوسی پاکزاد

که جان دارد و جان شیرین خوش است

(میازار موری که دانه کش است

نمونه تضمین حافظ از کمال اسماعیل:

ورباورت نمی کند از بنده این حدیث از گفته کمال دلیلی بیاورم:
 (گر بر کنم دل از تو و بر دارم از تو مهر این مهر بر که افکنم این دل کجا برم)
 سعدی نیز بیتی دارد که از جهتی با شعر شاعر معاصر خود شباهتی دارد، اما
 توارد نیست. مقصود آنکه اینگونه مضامین مشابه یا شباهتهای دیگر هست.
 گیرم که بر کنی دل سنگین ز مهر من مهر از دلم چگونه توانی که بر کنی
 در بیتی دیگر حافظ با کمال اسماعیل توارد تقریبی دارد.

کمال:

بگویم و نکند رخنه در مسلمانی توئی که نیست تورا در همه جهان ثانی

حافظ:

بیار باده رنگین که یک حکایت فاش بگویم و نکند رخنه در مسلمانی
 بهیچ زاهد ظاهر پرست ننشستم که زیر خرقة نه زنار داشت پنهانی
 حافظ، هم با سعدی توارد دارد و هم از او تضمین کرده، که به بعضی از آنها در گفتارهای
 مربوط به غزل گذشت و تکرار نمی کنم.
 استقبال و اقتفا از غزل یا قصیده گویندگان بزرگ هم، که عادت می بوده است میان
 شعرا و عیبی هم نداشته، عبارت است از این که شاعری به پیروی از شاعر دیگر و به سبک
 او یا با همان وزن و قافیه غزل یا قصیده بسازد. استقبال ممکن است گاهی هم معنوی
 باشد، یعنی مطالب و موضوع معین و مشخص شاعری را شاعر دیگر با سبک دیگر
 بپردازد که در این صورت باید آنرا (اقتباس) خواند. استقبال را می توان یک نوع
 «مسابقه» دانست. قافیه بسیاری از قصائد پیشینیان خود را پیروی کرده است. در
 هر دو حال، چه اقتباس و چه استقبال، اگر شاعر بعدی بهتر از شاعر قبلی از عهده کار
 برآمده باشد چه عیب دارد. اما اگر شاعری عین بیت یا مصرع شاعر دیگری را در
 شعر خود آورده باشد و این کار را دانسته کرده باشد تضمین است و بهتر است که در خود
 قطعه یا در حاشیه نام گوینده قبلی را ذکر کند. اما بعضی شعرا این کار را به واسطه

معروف بودن شعر و گوینده آن لازم نشمرده‌اند. حافظ نسبت به سعدی این روش را داشته است که در گفتارهای راجع بغزل نمونه‌ای آورده‌ام و باز نمی‌آورم. اما يك مورد دیگر در دیوان حافظ هست که باید به آن اشاره کنم. خواجه مصرعی از یزید بن معاویه را تضمین کرده‌است و آن مصرع اول نخستین غزل دیوان است که مطلبی در باره آن از جریده کیهان نقل می‌کنم، ذیل عنوان «حکومت یزید» نوشته است:

(... مردی می‌گسار سبکسر شقی فاسق وفاجر و مستبد و بیدادگر بود. در بادیه بزرگ شده بود و شعر هم می‌سرود همانطور که اکثر بادیه‌نشینان عرب می‌سرودند... راویان، اشعار باده‌گساری او را در حجاز و در اماکن مخصوص هرزه‌درایان در مجالس عیش و طرب و فحشا می‌خواندند:

مضى فى غفلة عمرى، كذلك يذهب الباقي

ادر کأساً و ناولها الا يا ايها الساقى

مصرع اول به فارسی چنین است که «عمرم در غفلت و بی‌خبری سپری گردید و همچنین بازمانده آن سپری می‌شود.» مصرع دومش که در دیوان غزلیات خواجه شیراز تضمین شده معلوم است.)

گاهی قسمتی از جمله يك مصرع یا عین مطلب یا نظیر بسیار شبیه آن از شاعری در شعر دیگر نقل یا تکرار شده که اینها هم نوعی از اقتباس است، مانند موارد زیر:

خداوند بالا و پستی توئی ندانم چه‌ای هرچه هستی توئی

فردوسی

همه نیستند آنچه هستی توئی

پناه بلندی و پستی توئی

(نظامی در خسرو شیرین)

که شاخش بلند است و نیروش سخت

که سرسبز باد آن همایون درخت

(نظامی در اسکندرنامه)

برومند باد آن همایون درخت که در سایه آن توان برد رخت

(سعدی)

وگر پهلوانی ندانی زبان (ورا رود) را ماورالنهر دان

(رودکی)

اگر پهلوانی ندانی زبان به تازی تو (اروند) را دجله خوان

(فردوسی)

نیک بخت آن کسی که داد و بخورد شوربخت آنکه او نخورد و نداد

(رودکی)

عاقلی را پرسیدند که نیک بخت کیست و بدبخت چیست؟ گفت: نیک بخت آنکه
خورد و کشت و بدبخت آنکه مرد و هشت.

(گلستان سعدی)

به جرم خاک و فلک در نگاه باید کرد که این کجاست ز آرام و آن کجا ز سفر

(انوری)

زمین لگد خورد از گاو و خر به علت آن که ساکن است نه مانند آسمان دوار

(سعدی)

اگر چه آفت عمر انتظار است چو سر با وصل دارد سهل کار است

(نظامی)

ای که گفتی هیچ مشکل چون فراق یار نیست

گر امید وصل باشد همچنان دشوار نیست

(سعدی)

حافظ بسیاری از مضامین سعدی را اقتباس کرده است. بعضی از آنها که مرا در

نظر است می آورم:

غلام آن سبک روحم که با من سر گران دارد
جوابش تلخ و پنداری شکر زیر زبان دارد
(سعدی)

چه عذر بخت خود گویم که آن عیار شهر آشوب
به تلخی کشت حافظ را و شکر در دهان دارد
(حافظ)

سالی وصال با او يك روز بود گوئی روزی فراق بر من باشد به قدر سالی
(سعدی)

آندم که با تو باشم يك سال هست روزی وان دم که بی تو باشم يك لحظه است سالی
(حافظ)

در ازل عکس لب لعل تو در جام افتاد عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد
(سلمان ساوجی)

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد عاشق سوخته دل در طمع خام افتاد
(حافظ)

مصرعهای آخر این دو بیت اخیر که مانند هم است و از دو شاعر معاصر،
نمیدانم تضمین است یا توارد، یا اشتباه نسخه نویسیها و چاپ کنندگانها.

دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند ما از لب بامی که پریدیم پریدیم
(وحشی)

مرنجان دلم را که این مرغ وحشی ز بامی که برخاست مشکل نشیند
(؟)

گاهی هم شاعران مضمونهای شعری خود را، حتی مصرعهای خود را، آگاهانه یا
غافلانه تکرار کرده اند. مثال از سعدی در غزلی از (خواتیم) به این مطلع:
میروم وز سر حسرت به قفا مینگرم خبر از پای ندارم که زمین میسپرم

مصرع اول را آگاهانه در مقطع غزل به این نحو تکرار کرده:
 از قفا سیر نگشتم من بدبخت هنوز میروم وز سر حسرت بقفا مینگرم
 اما همین مصرع را در مقطع غزلی از طبیات مکرر فرموده است:
 راه عشق تو دراز است ولی سعدی وار میروم وز سر حسرت به قفا مینگرم
 حافظ نیز از این مکررات دارد. از جمله در غزلهای زیبا و خوش آهنگی به
 ردیف (بودی) ابیات و مضامین مشابه دارد.

در غزل اول:

به گفتمی که چه از دهنسیم طره دوست گرم بهر سرموئی هزار جان بودی
 در غزل دوم:

بگفتمی که بها چیست خاک پایش را اگر حیات گرانمایه جاودان بودی
 در غزل اول:

ز پرده کاش برون آمدی چو قطره اشک که بر دودیده ما حکم او روان بودی
 در غزل دوم:

در آمدی ز درم کاشکی چو لمعه نور که بر دو دیده ما حکم او روان بودی
 نظیر این تکرارها را در دیوانهای سعدی و حافظ و دیگران دیده‌ام. اکنون
 آنقدر که در خاطر من بود نوشتم.

در پنجاه و چند سال قبل، هنگامی که در سوئیس بودم و از تحصیل فراغت حاصل
 نموده بودم، غزلی در شکرگزاری از پدرم سرودم و برای او به نزد فرستادم. مطلع
 آن اینست:

ای سرور عزیز دل و جان فدای تو قربان مهربانی و لطف و عطای تو

تمام غزل به شماره ۷۲ در بخش دوم همین کتاب ثبت شده است.
 چندی پیش یکی از فرزندانم که غزل مرا از حفظ داشت رونوشتی از غزل

بسیار خوبی به همین وزن و قافیه و تقریباً به همان مضامین که شاعر شیرین زبان معاصر ابوالقاسم حالت بمناسبت (روز مادر) که تازه رسم شده است سروده بود و در جریده‌ای دیده، برای من آورد. مطلع غزل آقای حالت این است:

ای مادر عزیز که جانم فدای تو قربان مهر بانی و لطف و صفای تو

تمام غزل حالت در ملحقات همین کتاب می‌آید. گرچه عین ابیات توارد نشده بود اما نوعی از توارد است. تصور میکنم که در این مورد، علت توارد سرچشمه‌ای باشد که هردو از آن فیض و الهام گرفته‌ایم، یعنی عشق و علاقه پدر فرزندی و مادر فرزندی که با عشقهای مجازی و زودگذر فرق بسیار دارد. هردو از قصیده‌ای که سعدی بهمین وزن و قافیه دارد استقبال کرده و فیض گرفته بودیم. مطلع قصیده سعدی چنین است:

ای پیش از آنکه در قلم آید ثنای تو واجب بر اهل مشرق و مغرب دعای تو

قصیده سعدی هم در ملحقات این کتاب مندرج است.

مقصود این است که این گونه تواردها در ذهن دو شاعر میشود و عیبی ندارد. (توارد کامل) آن است که در ذهن دو شاعر دوبیت یا دو مصراع که عیناً از حیث لفظ و ترکیب و مضمون یکی باشد وارد و گفته شود. این هم گاهی اتفاق افتاده است. شاید هم شعر شاعر اولی را شاعر بعدی وقتی در زمان گذشته خوانده یا شنیده است و از یاد برده ولی نقشی از آن در خاطرش مانده. به هر حال اگر شاعر بعدی روزی متوجه این توارد شد و دانست که دیگری قبل از او چنین بیت یا مصرعی دارد، یا باید به کلی از آن خود صرف نظر کند یا اگر به علتی مطلب آنرا لازم و برای تبیین یا تکمیل قطعه خود آنرا ضرور می‌شمارد به صورت تضمین بیاورد.

(توارد نسبی) آن است که مضمونی یا عبارتی شبیه به هم تکرار شود. چون برای من، که گاهی شعری گفته‌ام، هردو نوع اتفاق افتاده اکنون در اینجا بیان می‌کنم: هنگامی که درسویس محصل بودم غزلی ساختم که استقبال از سعدی بود. يك مصرع اورا هم تضمین کردم که این است:

سزدت به قول سعدی که کنی به حسن دعوی

(که کمال سرو بستان و جمال ماه داری)

در آخر غزل خود بیتی با ردیف دیگر اضافه کرده بودم و آن این است:

من اگر به عشق دعوی بکنم گواه دارم

که دلم ز غصه خون گشت و به سینه آه دارم

بعدها به خاطر مخطور نمود که این بیت شاید از دیگری باشد، ولی هر قدر

جستجو کردم صاحبی برای آن نیافتم. آنرا در غزل خود باقی گذاشتم ولی تذکر

آنرا در اینجا واجب دانستم.

مورد دیگر که در قسمتی از مضمون توارد شده بدین شرح است. هنگامی که

باز در سوئیس بودم و سالها بود که دیوان فرخی سیستانی را نخوانده بودم غزلی ساختم

که مطلع آن این است:

دل از مردم ربودن گر گنه بود گناه از زلف و چشمان سیه بود

چندی بعد که به تهران آمدم بر حسب تصادف در دیوان فرخی سیستانی این بیت

را دیدم :

اوسخن گفت نتاند چه گنه تاند کرد گنه آن زلف سیه دارد و چشمان سیاه

چون برای من جای تردید نیست که در این مورد به کلی توارد شده زیرا هیچ

به یاد و به ذهن و به خاطر نمی آید که این بیت فرخی را هرگز ندیده باشم، زیرا هیچ وقت

دیوان کامل او را ندیده و نخوانده بودم. بنابراین، مضمون بیت خود را عوض

نکردم، ولی ذکر این مطلب را هم لازم شمردم. بعلاوه، مضمون و صغرا و کبرای

دو بیت هم متفاوت است. اشتراك دو بیت تنها در تشبیه آن و نسبت دادن گناه به چشم

و زلف است. این نوع تشابه و تشبیهات زیاد است.

میان دو شاعر معروف معاصر (سعدی و عراقی) هم تواردی بنظر رسید که

نمیدانم باید آنرا توارد دانست یا تضمین: چون سعدی بسی بزرگتر و مشهورتر از

عراقی بوده، با وجود این چون زمان آنها بهم نزدیک است حق این بود که عراقی اشاره به تضمین از سعدی میکرد.

سعدی فرماید:

شب فراق نداند که تاسحر چند است مگر کسی که به زندان عشق در بند است
که با شکستن پیمان و برگرفتن دل هنوز دیده بیدارت آرزومند است
عراقی گوید:

ندیده‌ام رخ خوب تو روز کی چند است بیا که دیده بیدارت آرزومند است
کسیکه همچو عراقی اسیر عشق تو نیست شب فراق چه داند که تاسحر چند است

گویا رقیبان و مدعیان کلیم کاشانی، ملک الشعرای دربار شاه جهان هندی، به شاعر شیرین زبان در تواردی که داشته است نسبت خطائی داده اند که او بر آشفته و این قطعه زیبا و زباندار «دفاعیه» را گفته است:

منم کلیم به (طور) بلندی همت^۱ که استغاثه معنی جز از خدا نکنم
به خوان فیض الهی چو دسترس دارم نظر به کاسه در یوزه گدا نکنم
به سیر گلشن معنی صاحبان سخن چو غنچه چشم تماشای فکر و نکنم
ز گوهری که به غوص کسی برون آید اگر به فرض شوم کور، توتیا نکنم
بریده باد ز روحم غذای معنی اگر به رزق موهبت عیسی اکتفا نکنم
به اخذ معنی در پیش پا فتاده خلق قد طبیعت برجسته را دو تا نکنم

۱- کلیم لقب حضرت (موسی کلیم الله) پیغمبر مشترک کلیمیان، عیسویان و مسلمانان می باشد که از بالای کوه (طور) با خداوند صحبت مینموده است و به این جهت به او کلیم الله لقب داده اند. در این بیت، کلیم شاعر بدان اشاره می کند. صائب تبریزی که یکی از رقبای کلیم بوده چون از هند به اصفهان برگشته در قصیده ای که به مدح پادشاه صفوی و هجو پادشاه هندی ساخته اشاره به همین کلیم شاعر در این شعر دارد:

شوخ چشمی بین که می خواهد (کلیم) بی زبان پیش شمع طور اظهار زبان دانی کند
همین بیت حکایت از رقابتی میکند که میان صائب و کلیم در هند بوده است و در گفتار راجع به صائب بدان اشاره کردم.

ز جذب معنی بی مغز هر تنك مایه به ننگ تن ندهم کار کهر با نکنم
 اگر چه در فن خود کیمیاگر سخنم ز فکر خود مس معنی، کس طلا نکنم
 ولی علاج (توارد) نمی توانم کرد مگر زبان به سخن گفتن آشنا نکنم
 خلاصه آنکه همچنان که کلیم گفته وقوع توارد میان دو یا چند شاعر بسیار
 محتمل است. باید گفت که بسیاری از حرفها، تشبیهات و موضوعات مکرر است و طرز
 ادای آن فرق می کند. به طور کلی می توان گفت که بسیاری از مفاهیم و معانی عادی در
 اذهان وجود دارد، کلمات و تشبیهات و استعارات هم که ابزار و وسائلی برای ادای مقصود
 است، پس بر بسیاری از مکررات ایرادی نمی توان گرفت. به گفته حافظ:
 يك قصه بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که می شنوم نامکرر است
 ولی اگر شاعر فکری بکر و مضمونی بکلی ناگفته (ولی نه غریب و بعید) بیاورد
 کار او کمال هنر است.

گاهی شاعری خود نسبت به خویش توارد دارد، یا بیتی از خود را تضمین یا
 تکرار میکند. بر حسب تصادف در دیوان سعدی از این مکررات دیده ام، که یکی از
 آنها نقل شد. اکنون تواردهای زیر را هم که باز بیادم آمد نقل میکنم:
 در يك قصیده دو مصرع از دو قصیده دیگر خود را آورده است:

توروی دختر دلبنده طبع من بگشای که پیر گشت و ندادم به شوهری عنین
 (توروی دختر دلبنده طبع من بگشای) که خانگیش بر آورده ام نه بازاری

اگر نه بنده نوازی از آن طرف بودی

که زهره داشت که دیبا برد به قسطنطین^۱

(اگر نه بنده نوازی از آن طرف بودی)

من این شکر نفرستادمی به خوزستان

۱- مقصودش از (قسطنطین) قسطنطنیه یعنی استامبول فعلی میباشد که وقتی پایتخت دولت روم بود.
 دیبای رومی معروف بوده است. سعدی در گلستان نیز از (دیبای رومی) صحبت میکند.

هیچ معلوم نیست که دو مصرع مکرر در این قصیده توارد در ذهن سعدی بوده یا از خود تضمین کرده یا بر حسب ضرورت تکرار نموده است. بهر حال مقصود اینست که از این پیش آمدها برای شعرای بزرگ هم شده است. شاعر استاد معاصر دکتر شهریار ضمن مصاحبه‌ای که با نماینده روزنامه کیهان نموده و در شماره ۷/۵/۱۳۵۰ آن روزنامه مندرج است گفته: (من شعر کمتر میخوانم، چون اگر از شعری خوشم بیاید تعبیرات و حرفش در شعر من می‌آید و از توارد بیم دارم.)

نسخه بدلها

يك مورد دیگر که باید آنرا هم ذکر کنم اینست: در سالهای قبل غزلی گفته و آنرا در انجمن ادبی ایران خوانده بودم و در بعضی از روزنامه‌ها و کتابها هم چاپ شده بود. از جمله در کتاب جیبی (گلچین معرفت) در بیست و چهار سال پیش و در تذکره (شعرای معاصر ایران) و تذکره سخنوران نامی معاصر جلد دوم تألیف برقی و غیره. بر حسب تصادف، چند روز پیش چاپ جدید (کلیات دیوان عارف قزوینی) توسط مؤسسه امیر کبیر و به اهتمام سیف آزاد که چهار سال قبل یعنی در ۱۳۴۷ (ه. ش) بطبع رسیده بدستم افتاد. با کمال تعجب هنگامی که گشودم در صفحه ۵۲۵ چشمم به چهار بیت از آن غزل افتاد که گرد آورنده کتاب با ذکر مقدمه‌ای خلاصه به این شرح (بدون اسم من) نقل کرده بود: (یکی از دوستان باوفای عارف به یادگار يك صبح بهار ۱۳۰۸ در همدان، هنگام شگفتن گلها و زیارت عارف سروده است). بامقایسه این ابیات با غزل بصورت آخری که بدان داده‌ام و به شماره ۴ در این کتاب ثبت شده فرقهائی وجود دارد. مطلع غزل چنین است:

مرا خیال خوشی صبحدم به سوی تو برد به لاله زار و گلستان در آرزوی تو برد
در سفری که برای گردش به همدان رفته بودم عارف را در آنجا دیدم. ولی تحقیقاً این غزل را برای او سروده بلکه در خارج از ایران برای دیگری گفته بودم. ظاهراً

سیف آزاد آنرا در اوراق عارف یافته با استنباطی از خود و اظهار نظری از خویش چاپ کرده است. این غزل مکرر چاپ شده، ولی تفاوت‌هایی یافته که بیشتر ناشی از خود من بوده است که کم و زیاد و اصلاحاتی کرده و تغییراتی در آن داده‌ام.

ملاحظه کنید يك غزل در زمان حیات گوینده آن بچند نوع تغییر کرده است. کم و بیش چنین وضعی نسبت به خیلی از اشعار نگارنده روی داده که آنچه را در این کتاب منتشر می‌کنم با آنچه سابق در جاهای مختلف چاپ شده است فرق دارد. بعضی از قطعات هم که قبلاً در جرائد چاپ شده چون دیگر پسند خود من نیست در این کتاب نیاورده‌ام و از «مالکیت» آنها صرف نظر کرده‌ام. اگر تذکره نویسی بعد از این بخواهد از من شعری چاپ کند تمنا دارم از این کتاب انتخاب کند. همین وضع نسبت به دیگر گویندگان هم صادق است، و بدین گونه روی داده است که شاعران تغییراتی در طول زمان به اشعار خود می‌دهند و علت‌های مختلف دارد. کمتر شاعری است که در اشعار خود تغییری نداده باشد. بر همین روال میتوان کم و بیش اشعار دیگر را هم قیاس نمود. شاعر ممکن است شعری را که در بیست سالگی گفته در شصت سالگی نپسندد یا آنرا پاره کند یا تغییری در آن بدهد. اما اگر مانند سابق نسخه‌هایی از آن به اشخاص داده یا مانند امروز در جرائد و مجلات و کتب چاپ شده باشد هر تغییری هم بدهد نمیتواند در آنچه منتشر و چاپ شده اثر بگذارد. تنها کاری که میتواند بکند اینست که نسخه تصحیح شده آخر خود را چاپ کند. اما سابق که چاپ نبوده و گوینده نمی‌توانسته است این کار را بکند و قرن‌ها از عمر اشعارش گذشته، برای اهل تحقیق و تتبع این مشکل پیش می‌آید که کدام نسخه خطی دیوان فلان شاعر صحیح‌تر است. بعضی برای این عقیده‌اند که هر نسخه که تاریخ تحریر آن قدیم‌تر است درست‌تر میباشد. ولی اینهم همیشه صدق نمی‌کند، زیرا ممکن است نسخه بعدی همان باشد که شاعر اصلاح کرده است. پس ادعای اینکه مثلاً فلان بیت حافظ به فلان نحو درست‌تر است زیرا در نسخه‌ای دیده شده که نزدیکتر به زمان او نوشته شده صد درصد راست نیست، چه ممکن

است که گوینده خود بعلتی آنرا بعد تغییر داده باشد و نسخه قبلی را که به کسی داده دسترسی بدان برای اصلاح نداشته است. تشخیص اینکه فرضاً از دو بیت متفاوت کدام از حافظ است یا کدام آخرین نظر او و بهتر میباشد ذوق ادبی و بصیرت کامل می-خواهد. این ذوق و بصیرت را علامه قزوینی و دکتر غنی داشتند، اما متأسفانه عقیده راسخ آنها بر اینکه نسخه قدیمی تر درستتر است آنان را بر این واداشت که در دیوان حافظ چاپ خود يك بیت او را چنین بنویسند:

بیدلی درهمه احوال خدا با او بود او نمیدیدش واز دور خدا را میکرد
در حالیکه نسخه‌هایی دیگر چنین نوشته‌اند :

بیدلی درهمه احوال خدا با او بود او نمیدیدش واز دور خدا یا میکرد
عجبت را اینکه در حاشیه، دو دانشمند معظم به این نسخه بدل اشاره‌ای هم نکرده‌اند و حال آنکه در موارد دیگر گاهی به نسخه بدلها توجه نموده‌اند. وقتی بامر حوم ملک الشعرا بهار که ذوق و استعداد ادبی سرشار داشت راجع به این بیت حافظ بنحوی که در نسخه قزوینی و غنی چاپ شد صحبت میکردم، او هم عقیده داشت که (خدا یا) درست است نه (خدارا). متأسفانه از این «بی‌ذوقیها» با وجود خوش ذوقی آنان در دیوان چاپ ایشان دیده میشود.

تنها قدمت نسخه موجود دلیل آخرین نظر گوینده نیست، بلکه لازم است به صحت، خوبی و مناسبت‌های دیگر شعر هم توجه داشت، و در صورت امکان باید آخرین نظر اصلاحی شاعر را کشف کرد و مناط اعتبار قرار دارد، و آن، تنها قدمت نسخه نمیتواند باشد. گاهی هم میتوان آنرا از قرائن دریافت. در هر حال هیچ کس حق ندارد در شعر دیگری تغییری بدهد، هر چند آن تغییر شعر را بهتر کند.

اکنون به تشریح تغییراتی که در طول زمان بغزل ذکر شده خود داده‌ام میپردازم تا به اثبات ادعایم کمک کند، ابیاتی را که حذف کرده‌ام، یا بعلتی بی‌تناسب با ابیات دیگر

دانسته، یا عیب و نقصی در آنها دیده‌ام:

(۱) مصرع (میان گلها من را بجستجوی تو برد) را تبدیل کرده‌ام به (مرا میانه گلها بجستجوی تو برد)، زیرا بنظرم ظریفتر و فصیحتر آمد.

(۲) بیت (شناختم گل خود را میان آنهمه گل که باد سوی من از جانب تو بوی تو برد) را بکلی حذف کرده‌ام، زیرا «او» در باغ نبود تا از گلهای گلستان باز شناخته شود، و دیگر آنکه (باد بسوی من از جانب (او) بویش را می آورد) و من گفته بودم (برد) و غلط است.

(۳) با حذف بیت پیش، این شعر

(در آن میانه تو خود بودی آنچنان ممتاز

که رونق از همه گلهای باغ روی تو برد)

دیگر موردی نداشت. مصرع اول آنرا که بکلی بی‌مورد بود، حذف کردم ولی مصرع دوم را با اصلاحاتی در پس و پیش آن نگاه داشتم که در نتیجه به این صورت درآمد که اکنون غیبت «او» را و تأسف مرا از فراق و اشتیاق دیدار او میرساند:

ولی دریغ نبودی میان آنهمه گل،

خوش این خیال که آن دم مرا بسوی تو برد.

همین تصور رویت چنان نمود بمن

که رونق از همه گلهای باغ روی تو برد

(۴) ابیات (ز شرم چشم تو....) و (به پیش غنچه دهان تو....) و (شکست رونق....) را

هم بسبب عدم حضور (او) در گلستان حذف و تبدیل به این بیت کردم:

هوای باغ دم صبح بوی زلف تو داشت

مگر صبا به گلستان نسیم کوی تو برد

(۵) چهار بیت آخر را هم که در کتاب (گلچین معرفت) نیست به آن اضافه کردم تا غزل

عاشقانه چنان که روش من است جنبه اجتماعی و اندرز به جنس لطیف هم داشته باشد.

(۶) مجموع این تغییرات و اصلاحات از آنجا سرچشمه میگیرد که مدتیست معتقد شده‌ام باید در غزل‌های عاشقانه هم حتی المقدور يك نکته اجتماعی، وطنی یا اخلاقی گنجانیده شود، و دیگر آنکه غزل بهتر است که مانند قطعه تسلسل مطلب داشته باشد نه پراکندگی، و خیلی زیاد هم از طبیعت و حقیقت دور نشود. این مطلب را در (گفتار مربوط به غزل) بیان کرده‌ام و در اینجا تکرار نمی‌کنم.

گفتار سی و ششم

در تحول و تجدد شعر

اگر طبیعت جهان، زمان و انسان چندان تغییری نکرده است، از لحاظ روش زندگانی، به واسطه اختراعات، اکتشافات و مصنوعات، بسیاری چیزها عوض شده است، از جمله زبانی که برای فهم آنها به کار می رود. چرا می خواهند سبک شعر اصلاً تحولی و تبدیلی نداشته باشد و همانگونه قصیده بسازند که عنصری هزار سال پیش در عصر سلطان محمود غزنوی می ساخته، یا غزل چنان بپردازند که کلیم چند صد سال پیش در دربار شاه جهان هندی می پرداخته است. در کنگره سعدی و حافظ که از ایران شناسان خارجی هم دعوت شده بود، یکنفر ادیب از ترکیه بنام (رشدی شارداغ) که بقول خودش بیست و پنج سال تمام در زمینه شعر فارسی مطالعه کرده، کمی در لفافه ادبی چنین گفته است: (اروپائیها در هر صد سال شاهد یک مکتب ادبی هستند، ولی ادبیات شرق، خاصه مکتب ایران، راه و دل مردمان را اقلاً نه صد سال روشن میکند). بعبارت پوست کنده می خواهد بگوید: نه صد سال است که شعر ایرانی (یعنی از زمان غزنویها که دوره اعتلای نظم دری بود) شعر فارسی متوقف مانده است. البته این اظهار تاحدی درست است، و در هر حال نادرست نیست. اگر در «سبک» و روش تغییراتی از خراسانی به عراقی و هندی داده شده باطن آن تغییر چندان نیافته است.

اکنون اگر سبک و روش شاعری را شعرا و ادبای دانشمند و زمانه شناس، با دانستگی، بایستگی و آهستگی عوض نکنند «نوپردازان» که تازه نوبر آنها به دست آمده است با تندی، بی باکی و بی قوارگی اساس آن را به هم خواهند ریخت، چنان و چندان که (چون تو بیینی شناسیش باز)! ما اکنون چه بخواهیم و چه نخواهیم در

دوره تحول قرار داریم. تحول هم دوجنبه دارد: یکی ظرف و قالب، شکل و صورت، دیگر معنی و محتوی و کیفیت است. برخی می‌خواهند که شعر فارسی را، هم از حیث صورت و هم از جهت معنی، به حالت قدیم آن نگاه دارند. برخی دیگر به تغییرات صورت و قالب آن مایلند و اگر در محتوای آن هم خواسته‌اند تغییری بدهند بیش از تبدیل تشبیهات و استعاره‌های قدیم به تازه، کاری نکرده‌اند، و به تغییر محتوای واقعی آن که مفید به حال جامعه امروز باشد پرداخته‌اند. همچنان، شعرای سبک هندی نیز کار دیگری نکردند جز پیچیده کردن لفظی و معنوی و تغییر بعضی تشبیهات و مضمونها. نقص شعر کنونی فارسی در دوران تحول این است که محتوای آن تجدد لازم را به خود نگرفته است. شاعر معاصر، شاعر زمان خود نیست: یا شاعر «گذشته» است، یا شاعر «پا در هوا»، زیرا نمی‌توانیم بگوئیم شاعر آینده است چونکه این تحولات صوری بنام شعر نو و اسمهای دیگر به نظر من قابل دوام و بقا نیست و دورانی دارد که می‌گذرد. «تجددخواهان»، «انقلابیون» یا هرج و مرج طلبان و «هیپیه‌های ادبی» به تغییر وزن و قافیه و قالب و تشبیهات چسبیده‌اند که آسان است و اهمیت چندانی ندارد.

تحول در سبک شعر نه در ایران و نه در ادبیات دیگر کشورها چیز بکلی تازه نیست. سبکهای ترکستانی، عراقی و هندی در ادبیات منظوم ایران نمونه کوچکی از آنست. در فرانسه نیز در قرن هفده انقلاب و تحولی صورت گرفت. باز هم اکنون در آنجا ادبیات در حال تحول است. دیگر به سبک (راسین) و (کرنی)، (تراژدی) نمی‌سازند. سابق اشعار عاشقانه را در فرانسه به صورت نوعی «غزل» (سُنه) می‌سرودند. نویسندگان و شعرای امروز آن کشور نسبت به مقررات طرز قدیم علاقه ندارند، بلکه به مطلب متوجهند... یا مانند اینجا، به (بی‌مطلبی) رو آورده‌اند.

تحول ممکن است در صورت و شکل شعر باشد و یا در معنی و محتوای آن یا

هنگامی که سامانیان در ماوراءالنهر (ترکستان) که جزئی از ایران آن روزها بود و سلطان محمود غزنوی در غزنه که شهری از خراسان قدیم میبود سلطنت می نمودند و نظم دری در ترکستان و خراسان پرورش مییافت، سبکی به نام ترکستانی یا خراسانی در شعر فارسی وجود داشت که، هر چند چنان که تاحدی مقتضای شعر است مبالغه آمیز بود، نسبت به دوره های بعد ساده تر و بی تکلف میبود. بعد در عصر سلجوقیان و دوره مغولها (سبک عراقی) که به سادگی سبک خراسانی نبود رواج یافت.

زمانی که صفویه در ایران و سلسله (مغولیه) در هندوستان معاصر باهم سلطنت می کردند، و زبان فارسی زبان درباری و ادبی ایشان بود، غزل دری به (سبک هندی) رواج گرفت. بسیاری از شاعران از ایران به هند رفتند و به آن روش گرویدند. سالها طول کشید تا اکثریت دست از آن برداشتند. (سبک هندی) چنانکه گفته شد آن بود که مضمونها مبهم و اشعار از لحاظ لفظ و معنی پیچیدگی داشته باشد. آنچه را که در فصاحت و علم بدیع تعقیدهای لفظی و معنوی مینامیدند و عیب می شمردند حسن و هنر شده بود. شعرای فصیح و بزرگی مانند صائب و کلیم پیشوای این سبک شدند و گویندگان مهمی مانند بیدل، غنی و غالب و برخی دیگر که هندی یا پرورش یافته هند بودند در (سبک هندی تند) گوی از صائب و کلیم هم ربودند. «نوحه ها» این شیوه سخن پردازی را تا سرحد افراط رسانیدند. بعضی از اشعار آنان از فرط پیچیدگی قابل فهم نبود، ولی همانها پسند افتاده بود و خواهان و پیرو زیاد داشت.

این سبک پیچیده کم کم از مرغوبیت افتاد و شعرا به گذشته باز گشتند. در قصیده، سبک خراسانی، و در غزل، روش عراقی را خواستند. ولی هنوز هم گویندگان زبردستی هستند که از (سبک هندی) پیروی و استقبال می کنند، اما نه به آن تندی و تیزی اشعار بیدل. یکی از آنان شادروان رهی معیری بود که چراغ عمرش خاموش

شد. غزل‌های زیبا بامضامین لطیف می‌سرود که در افغانستان بیش از ایران هواخواه داشت. زیرا افغانها بیش از ما هنوز هم از سبک هندی لذت می‌برند. البته شعرائی که سالها با اسلوب و مضامین کهن شعر گفته، یا شعر دوستانی که يك عمر باشنیدن چنان اشعاری خو گرفته‌اند، نمی‌توانند یکباره خود را از پیروی یا لذت بردن از چنان اشعاری آزاد و بی‌نیاز کنند... یکی از آنان خود من هستم.

سعدی به روزگاران مهری نشسته بر دل

بیرون نمی‌توان کرد الا به روزگاران

گمان نکنم اشعاری بی‌بندوبار، بی‌وزن و قافیه، و گاهی بدون معنی که اخیراً منتشر میشود بتواند جای شعر قدیم را برای همیشه بگیرد. این نوع شعر گفتن هم دورانی دارد که دیر یا زود می‌گذرد، مانند (مدهای زلف و لباس زنان) که دوره‌ای دارد. سبک هندی خیلی تندوتیز بیدل که دوره‌ای داشت و گذشت. در افغانستان هنوز دیوان بیدل را خیلی دوست می‌دارند، همچنان که فلفل و ادویه تند هندی هم در آنجا به واسطه مجاورت نزدیکتر با پاکستان و هندوستان مطلوبتر است تا در ایران. اما شعر کهن هم به همان نظم و استحکام و اعتبار قدیم نخواهد ماند.

در میان گویندگان نوپرداز که طرفدار تحول یا متمایل به سبک جدیدی هستند یا به وجود می‌آیند شاید یکی یا چند نفر پیدا شوند که روزی سکه تازه در خور قبولی روی سبک شعر آینده بزنند که قابل «قبول» باشد. به این امید است که معتقدم نباید از آزمایش‌هایی که در این دوره تحول می‌شود گریزان بود و جلوگیری کرد، چه اکنون در میان گویندگان جوان کسانی پیدا شده‌اند که استعدادی از خود نشان داده‌اند. نباید از نوآوران ترسی داشت. مگر در زمانهای قدیم نوآوری نکرده‌اند و یا شاعر سست‌مایه سخت چانه نبوده است. کافی است که تذکره آشکده و مجمع الفصحارا ورق‌بزنید و صدها از آنان را بخوانید. شعر بد خود از میان می‌رود و، اگر

به علتی در زمان خود رواج یافته است، روزی منسوخ می شود. مگر شعرای فراموش شده ای در عصر نظامی و سعدی و حافظ نبوده اند؟

البته چیز تازه را همه می خواهند. به قول عرب (فی کل جدید لذة) یعنی در هر تازه لذت است، یا به گفته فرخی سیستانی: سخن نو آر که نو را حلاوتیست دگر. گرچه معمولاً میوه نوبر خام و نارس است، با وجود این چون تازه به بازار آمده است خواهان دارد. خواستن هر نوبر و نورسی دلیل بر خوبی و کمال آن نیست. چغاله بادام و گوجه سبز هم که اول بهار به بازار می آید چون مدتی بگذرد و کامل شود، شکل و رنگ و طعم عوض می کند. «شعر نو» هم (آن قسمتی از آن که بتوان عنوان شعر بدان داد) اکنون همین حالت را دارد: خام است و دوستاران آنهم بیشتر نوجوانان و جوانان هستند، همچنانکه چغاله بادام و گوجه نارس را هم کودکان دوستتر دارند. با طول زمان ممکن است از آن حالت چغالگی و خامی در آید و مانند میوه رسیده قابل استفاده همه کس بشود.

هر نوی خوب نیست. اما، جلو (تازه) در آمدن باید گرفت. آزادی فکر و سخن و قلم را نباید سلب کرد، تا مگر آن نوظهوری که مورد انتظار است روزی ظاهر شود.

اگر می خواهیم ادبیات ما پیشرفت کند و از حال جمود و خمود بیرون آید نباید خود را در حصار ادبیات گذشته محصور نمائیم و بگوئیم بیش از آنچه پیش از ما گذشتگان فهمیده، یا بهتر از آنچه آنان گفته اند، دیگر هیچ ایرانی در آینده پیدا نخواهد شد که بفهمد و بگوید. اگر چنین اندیشه کنیم درهای تجدد و ترقی را به روی خود بسته ایم. اگر دیگران این تعصبات را داشتند، قوه برق و بخار کشف نمی شد، تلگراف و تلفن نساخته و اتومبیل و هواپیما به راه نینداخته بودند، قاره های آمریکا و استرالیا کشف نشده بود. درست نیست که مانند گوینده این بیت چنان پنداریم:

سخن هر چه بوده همه گفته اند برو بوم معنی همه رفته اند
حرف ناگفته چون در ناسفته بسیار است. بعضی «نصایح» و سخنهای گفته شده
نادرست است و باید اصلاح شود. مثلاً، بیت زیر که نمیدانم از کدام شاعر است و آهنگ
والفاظ و ترکیب زیبا دارد، از زبان گوینده ملتی زبون و توسری خورده بیرون می آید.
شنیدم ابوالکلام آزاد، وزیر فرهنگ هندوستان، که زمان سلطنت انگلیس برهند
در زندان آنان بود و زبان فارسی هم میدانست آنرا از زندان بیکی از دوستان خود
نوشته بود:

ناله از بهر رهائی نکند مرغ اسیر خورد افسوس زمانی که گرفتار نبود!
یا این مصراع دیگر: (گریه بر هر درد بی درمان دواست!)
بسیار مضامین تازه به مقتضای زمان و وقایع و کشفیات تازه باید به میان آید.
به طور مثال می گویم:

در زمان سعدی و حافظ که از بیداد ستمکاران و ریاکاری زاهدان به تنگ
آمده بودند شاعران تاحدی که مقدور و معقول و به زبانی که آن زمان مفهوم و معمول
بود بسته گریخته ضمن قصائد و غزلیات نصیحت کرده و عیبها را گفته اند. اما عیب
خیلی بیش از آن است که آنان گفته اند. نه تنها باید در شعرهای پراکنده ضمن
منظومات اشاره به عیبها کرد بلکه باید به سبک دلپسند تازه ای مطالب و موضوعهای
مفید دیگر را در منظومه ها به نظم آورد. باید کوشید مضمونها و موضوعهای تازه
برای غزل، قصیده، مثنوی، قطعه پیدا کرد. چه در تاریخ و چه در کتابهای دیگر ایرانی
و اروپائی. آنچه سابق گفته اند، اگر در داستانهای ایرانی نبوده، از افسانه ها و ادبیات
عرب و هند اقتباس شده است. باید در آینده از منابع دیگر اقتباس نمود و ابتکار هم
داشت. تکرار مکررات آنچه شده بس است. همچنان که امروز دیگر جا ندارد
راجع به رمل و اصطربلاب یا ستاره بینی به جای ستاره شناسی یا کیمیاگری به جای
شیمی دانی صرف وقت کنیم و کتاب بنویسیم، در شعر هم باید به علوم و کشفیات تازه توجه

داشته باشیم. اگر سعدی و انوری زمین را بی حرکت می دانسته و اشعاری در این باره گفته اند، این عقیده رایج و حتی علمی آن زمان بوده است و بر آنان ایرادی نیست. گالیله ایتالیائی، چند صد سال بعد از ایشان، عقیده به حرکت زمین پیدا کرد و کمی بیش نمانده بود که جان خود را هم در اثر جهل علمای متعصب دین مسیح از دست بدهد، زیرا به او اعتراض می نمودند که برخلاف مذهب عقیده ای اظهار کرده است. مقصود آنکه در اروپای قرون وسطی هم چنین چیزها بوده است.^۱

کشور ایران علاوه بر هجومهای ویران کننده خارجی و مداخله های استعماری، خراب شده دوطایفه بوده است: امرای مستبد ظالم و زاهدان ریاکار. سعدی آنها و حافظ اینهارا کوبیده و گوشمال داده اند.

فردوسی داستانهای حمله تورانیان، یونانیان و عربهارا در شاهنامه به نظم آورده است. بعد از او حمله های شدیدتر و نابود کننده تری از نژاد زردپوست، چون هجوم ترکان و تاتارها، یعنی سلجوقی ها، و غزها و مغولها و ترکمنها بر کشور ما روی داده که درخور آن بود که در منظومه های مہیجی برای تحریک حس وطن پرستی ایرانیان سروده باشند. اما متأسفانه شاعران ما برای کسب مال و جاه به مداحی از همان بیگانگان پرداختند! داستان کشته شدن وزیرای دربار مغول چون شمس الدین صاحب دیوان جوینی و رشیدالدین فضل الله همدانی و قتل خدمتگزاران صدیق و لایق مانند امیرکبیر یا قائم مقام در زمان ناصرالدین شاه و محمدشاه قاجار، یا ذکر مفاسد دربار شاه سلطان حسین صفوی، یا تعریف از آزادی، عدالت و دموکراسی، یا تشویق زنان و مردان به پاکدامنی و پرهیزکاری، وطن پرستی و نظائر آنها مطالب و موضوعاتی است که درخور منظومه ها می باشد که اگر به سبکی نو و خوب

۱ - انوری گفته:

بجرم خاک و فلك درنگاه باید کرد

که آن کجاست ز آرام و این کجا ز سفر

سعدی فرموده:

زمین لکد خورد از گاو و خر بعلت آن

که ساکن است نه مانند آسمان دوار

پر داخته شود روحی تازه به کالبد شعر فارسی خواهد دمید. تحول و تجدیدی که انتظار می‌رود در همین زمینه‌هاست نه لفاظی به نوع دیگر. باید بیشتر به معنویات پرداخت. متأسفانه هنوز برخی از شاعران دست از مداحیهای مبالغه‌آمیز به سبک انوری و قافانی برداشته‌اند و گاه‌گاه چنان قصائدی، نوساخته، دیده می‌شود. در کشوری که قرن‌ها استبداد و ظلم و جور چه از طرف حمله‌های خارجی و استعماری و چه داخلی حکمفرما بوده، ملت آن کم‌کم زبون و بیچاره شده است، به طوری که برای تحمل استبداد و بیداد استعداد به هم رسانیده و همه چیز را تقدیری و قبول کردنی و اجباری می‌داند. شعرا و نویسندگان هستند که می‌توانند با وسائل مسالمت‌آمیز، یعنی قلم و کاغذ، قدم به عرصه بگذارند و ندای آزادی بدهند. در کشوری مانند ایران، که زبان آن تا پایه بلندی برای شعر گوئی مناسب است و مردم آن ذوق و استعداد شعر فهمی دارند، دریغ است که از این وسیله خوب برای بیداری مردم استفاده نشود. سابق شاعران این استعداد خود را به قصد تحصیل جاه و نان در راه خدمت به زورمندان به کار می‌بردند، اکنون باید به خدمت جامعه بگذارند. تکلیف شاعر ایجاد حس همکاری و همدردی میان مردم است. این مطالب را در گفتاری دیگر که راجع به رسالت شاعر می‌باشد خواهیم دید.

شاعران غیر از این که ترانه بسازند و با سازی بنوازند و خسته دلانی را شاد کنند، یا در مدح کسانی شعر بگویند و آنان را بر سر حال آورند، در جامعه‌ای که بدان متعلقند وظائفی دارند و باید از نیروی خدادادی طبع شعر برای آن اجتماع استفاده کنند و فائده برسانند. زمانه همیشه بر یک مدار نگر دیده و مطالبی که به سود جامعه است در زمانهای مختلف بر یک قرار نبوده است. در عصری که با قدرت علم و اراده و باشجاعت به کشف کرات آسمانی می‌پردازند و هر مشکلی را از پیش پا بر می‌دارند، نباید شاعران ایران باز اشعاری بسازند که مشوق تنبلی و قلندری باشد و جوانان ما را از فعالیت و شجاعت بازدارند. باید در گفتن اشعار غم‌انگیز و یأس‌آور و تسلیم در برابر

زور و استبداد و بی عدالتی و خواندن چنان اشعاری در رادیو صرف نظر شود. به جای آنها اشعاری باید سروده و خوانده شود که حس شهامت، آزادیخواهی، آزادمنشی، استقلال طلبی، وطن پرستی، پرهیزکاری و درستی را در شخص برانگیزد. باید از روش ناپسند شخص پرستی یا تعریف و ترویج استبداد و بیدادگری که در قصائد و مدایح شاعران پیش فراوان است اجتناب شود. (رادیو - تلویزیون) که امروز وسیله‌ای برای انتشار افکار خوب و بد و اداره و نظارت آن با دولت است باید به کلی از خواندن چنان اشعاری خودداری کند.

باید در شعر نو معانی و مطالب تازه‌ای جای لفاظیهای کهنه را بگیرد. مبالغه در شعر جائز است، بلکه از مشخصات آن می‌باشد، اما اغراق نا معقول غیر از مبالغه مطلوب است. تفاوتی که می‌خواهم میان این دو کلمه قائل شوم این است که «مبالغه» را غلو و رساتر کردن صفتی بدانم که حقیقت دارد و «اغراق» را نسبت دادن صفتی بخوانم که وجود ندارد. بیشتر قصائد قآنی در مدح پادشاهان و امرای معاصرش اغراق آمیز است: صفت‌هایی و کارهایی را به آنان نسبت داده است که گاهی دور از طبیعت و حقیقت و عقل است. «حسن» آن قصائد طمطراق غرائی و «آبداری» آنهاست. ممدوحان و شنوندگان آنگونه اشعار هم مردمان کم سواد خودپسند بوده و از همان نوع اشعار لذت می‌برده، به گویندگان صله می‌داده و موجب شهرت و تشویق چنان شاعرانی می‌شده‌اند. البته اشعاری که مایه معنوی ندارد با لفاظی و طمطراق می‌توان به آن آب و تابی داد. زمانی بود که بواسطه استبداد و بیدادگری زورگویان از هر قماش، همه خود را مجبور می‌دانستند که در برابر قدرت، سر و کمر خم کنند. حتی سعدی هم با همه قدرت اخلاقی و شهامت ادبی که داشته در مدح بعضی از آنان از جمله خانهای مغولی ابیاتی دارد. جبر روزگار اختیار را از بیشتر آنها گرفته و «تقدیری» نموده بود و اشعارشان آمیخته به عقیده جبری می‌باشد. ولی امروز که در دنیا لوای آزادی برافراشته شده جائز نیست که به تقلید گذشتگان اشعاری آنگونه ساخته شود، بلکه

باید ادبیات آزادخواهانه جای آنرا بگیرد. شکایت از (سر نوشت) و (روزگار) و عدم مقاومت در برابر پیش آمدها که زبان عادی بسیاری از گویندگان ما بوده و مردم را به سوی سستی می برده پسندیده نیست. حتی نهصدسال پیش شاعر آزاده ما ناصر-خسرو آنرا تقبیح کرده است، آنجا که گوید:

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را برون کن ز سر باد خیره سری را

چو خود اختر خویش را ساختی بد مدار از فلک چشم نیک اختری را

اشعار دیگر این قصیده در گفتار هیجدهم (قصائد ناصر خسرو) گذشت.

اغراق گوئی تنها نسبت به اشخاص نیست، بلکه درباره اشیا و دیگر موضوعات مخصوصاً در اشعار عاشقانه هم هست. باید از اغراقهای بیجا خودداری شود. راجع به اغراق و مبالغه در گفتار دیگر مطالبی نوشتیم.

بسیار کسان درك می کنند که خیلی از اشعار اغراق آمیز که پیش گفته شده خوب نیست، اما جرأت و شجاعت آنرا هنوز نشان نداده اند که از گذشتگان انتقاد کنند. دسته ای هم که پیدا شده وزیر اصول پیشین زده چیز تازه قابل توجهی نیاورده اند. بعلاوه نتوانسته اند با دلایل استوار بر قواعد موجود قیام نمایند. چون نوآوران «اشعار نوی» که گفته اند قابل قبول صاحب نظران قرار نگرفته وسیله ای به دست «کهنه پسندان» داده که در عقاید و آراء کهن خود راسختر شوند و با جرأت بگویند: این است تجدد! این است شعر نو! اما این از آن موارد نیست که نفی و انکار دلیل بر اثبات و اقرار بر دیگری باشد.

به هر حال به اینان که دودستی به سبک قدیم چسبیده و هیچ تغییر و تحولی را در آن جائز نمی دانند، باید گفت که تنها قدیم بودن شعر کافی بر خوب و درست و عالی بودن آن نیست. درستی و نادرستی، خوبی و بدی را باید در «ذات» و اصل شعر جستجو کرد، نه در «عوارض» آن. همچنانکه «گشاد بازی» را در شعر باید کنار گذاشت، «تنگ» چشمی هم نباید داشت. محدود کردن مضامین و اصطلاحات و استعارات و تشبیهات

به آنچه گذشتگان گفته‌اند همانقدر جائز نیست که آوردن مضامین و استعارات نامفهوم و نامناسب تازه.

باید بعضی سختگیری‌های غیر لازم از میان برود. باید شاعر را آزاد گذاشت تا هر مطلبی را در هر قالبی می‌خواهد بریزد. در صورتی که شعرش خوب از کار در آید چه عیب دارد. هر شاعر يك نوع سبك و روش و مطلب را دوست دارد و عادتاً از آنچه دوست دارد پیروی می‌کند. نمیتوان گفت مطلبی را که دوست میداری باید به حکم «قواعد» در فلان قالب شعری که دوست نمیداری بیان کنی. این روش، دیگر امروز به نظر نادرست می‌نماید که فلان موضوع را باید در قصیده آورد و موضوع دیگر را در غزل یا مثنوی.

بعقیده من تحول و تجددی که باید در شعر دری راه یابد یکی هم اینست که باید از «کلیات» به «جزئیات» یعنی موضوعهای خاص پرداخت. بطور مثال می‌گوییم: در وصف کلی بهار و خزان و غیره بسیار شعر گفته‌اند، اما موارد خاص کمتر مورد عنایت بوده است.

همیشه گفته‌اند و خواهند گفت زمانهای پیش چنین و چنان بوده و افسوس گذشته را خواهند خورد. به همین قیاس می‌گویند خر بوزه‌های پیش! نانهای پیش! روغنهای پیش! شعرهای پیش! مردمان پیش! از حالا بهتر بودند... ضرب المثلی هم داریم که گوید: چون که آید سال نو گویم دریغ از پارسال.

تغییر و تحول ممکن است به صورت تکاملی و تدریجی باشد یا انقلابی و آنی. تحول ادبی چگونه مطلوب است؟ این را در گفتار بعد مطالعه می‌کنیم.

پیش از آنکه این گفتار پایان برسد، می‌خواهم يك چکامه زیبا، تراوش طبع يك گوینده افغان را، که در مجله یغما (آبان ۱۳۵۲) چاپ شده و به این گفتار و فصلهای بعد مربوط است نقل نمایم. سراینده این قصیده که بانوئی میباشد

با اصطلاح امروز «سنت شکنی» کرده اما «قالب شکنی» نکرده است. در این منظومه نشان داده است که میتوان با اصول و اسلوب و قالب ادبی رایج هر گونه مطلب تازه‌ای را بنظم آورد، زیرا مطلبش تازگی دارد. اما، رعایت کردن وزن و قافیه و تسلسل مطلب در شعر مشکل است و کار هر کس نیست. شعر بی وزن و قافیه و بدون «معنی» گفتن آسان است. بهمین جهت هم اگر سابق ده نفر شاعر سرشناس داشتیم، امروز صدها «شاعر» داریم که اشعارشان در جرائد و مجلات هفتگی طهران و شهرستانها چاپ میشود. میخواهم بدانم کدام يك از قطعات «تازه گویان» ایران که به شیوه‌های نو گفته‌اند به خوش آهنگی، زیبایی، لطافت، نزاکت، بامعنی و مطلب دارتر از این قصیده است. گوینده این اشعار با تراوش طبع بکر خود نشان میدهد که در افغانستان، که زادگاه و گهواره پرورش شعر دری بوده است، بگفته جمال الدین اصفهانی هنوز گویندگانی هستند (که قوت ناطقه مدد از ایشان برد).

برگزیده يك چکامه

بی تو!...

بی تو یکشب دختر رؤیا شدم
در دل نازك لباسی از حریر
خوش تراش اندام و در آن پیرهن
ز آنکه پیدا بد ز چاك پیرهن

.....

با دو چشم جادوی مخمور خویش
با نگاهی مست و مژگانی بلند
مو پریشان چهره ام شعر آفرین

چون خیال شاعران زیبا شدم
سخت باب خواهش دلها شدم
چون شراب عشق در مینا شدم
عشق انگیز و هوس افزا شدم

.....

صد میستان مستی و صہبا شدم
معبد هر دیده بینا شدم
دختر افسانه شبها شدم

.....

تا که در آئینه دیدم خویش را
از فسوس «بی‌توئی» دادی زدم
تو نبودی، تا بدیدم بی‌توام
تو نبودی تا بگوئی: «نازنین
تو نبودی تا بگوئی: «چشم‌تو
تو نبودی تا ز تاب گیسویم

.....

تو نبودی تا ز موج دامنم
تو نبودی، کز تراش پیکرم
تو نبودی تا که گوئی «عشق‌من
تو نبودی تا که گوئی «کشته
تو نبودی، وای! آنشب در برم
تو نبودی، تو نبودی . . .

بی‌تو اینهارا بمن آئینه گفت
گفتمش: خامش! ز حسنم دم مزن
گفت: «از این خشم، زیباتر شدی،
آنچنان بشکستم آن آئینه را
با امیدت بیم تنهائیم نیست،

.....

کانچنان دلخواه و بی‌همتا شدم
کز چه من زیبا چنین بیجا شدم
در دل اندیشه‌ها تنها شدم
تشنه بی‌تاب آن لبها شدم
گردشی دارد که در سودا شدم
گوئیم: «آشفته و شیدا شدم»

.....

باز گوئی: «عشق را دریا شدم»
مرد پیکر ساز را رؤیا شدم
من فدای آن قد و بالا شدم
آن کمر باریک مه سیما شدم
تا که گوئی: «فارغ از فردا شدم»

.....

سخت با آئینه در غوغا شدم
خشمگین زین وصف بی‌معنا شدم
خشم افزون گشت و بی‌پروا شدم
کز دلش نابود و ناپیدا شدم
هست اگر، جز رنج زیبائیم نیست

گفتار سی و هفتم

انقلاب یا تکامل

تغییر یا تحولی که به حکم «جبر زمان»، یا می خواهند یا می باید در شعر فارسی داده شود، آیا باید «انقلابی» و سریع و آنی باشد یا تکاملی و تدریجی و اصلاحی؟ سالهاست که در ایران از «انقلاب ادبی» صحبت می شود ولی درست معلوم نبوده و نیست که مقصود از آن چیست؟ بعضی تصور کرده بودند که اگر چهارتا کلمه فرنگی وارد شعر خود کنند، انقلاب کرده اند.

حال هم گمان می کنند که وزن و قافیه را اگر از میان بردارند انقلاب می کنند. اگر مقصود از انقلاب هرج و مرج و (اغتشاش ادبی) باشد، انصافاً که موفق شده اند. اما اگر با انقلاب می خواهند شعر را بهتر کنند، حتماً که توفیقی نیافته اند.

در عصر استبداد بزرگ عمومی جهانی، همه جا از کلمه انقلاب می ترسیدند و جرأت نداشتند که آنرا به زبان آورند. پس از انقلاب فرانسه و مخصوصاً انقلاب روسیه این کلمه عزیز شد و «ضدانقلابی» خوار گردید.

به هر حال و در هر کار تحول و انقلاب در صورتی خوب است که هم هدف خوب و هم وسائلی که با آنها می خواهند بدان برسند نیکو باشد. این از آن مواردی باشد نیست که نشاط اصفهانی گفته است.

در دل دوست بهر حيله رهى بايد كرد

طاعت از دست نيايد گنهى بايد كرد

اینجا مطلبی به خاطر م رسید که برای ثبت در تاریخ ذکر آن لازم است. مرحوم

داور که وزیر دادگستری شد و دست به اصلاحاتی در عدلیه زد معتقد بود و به من هم

روزی گفت: هرگاه هدف خوب باشد عیبی ندارد اگر وسائل رسیدن بدان خوب نباشد. او با همین عقیده عمل کرد و جلورفت. اما دیدیم که توفیق چندانی نیافت و جان خود را هم در سرکار گذاشت و از فرط نومیدی و ناکامی خودکشی کرد. من با این عقیده او موافق نبوده و نیستم و اصولاً طرفدار اصلاح و تکامل هستم.

در مورد شعر، با انقلاب شدید که به هرج و مرج ادبی و بی بندوباری منتهی شود موافقت ندارم. هر تحولی خود انقلاب خفیفی می باشد. شعر چیزی نیست که در آن انقلاب شدید را جائز شمارند.

در شعر فارسی، تحولی که شاید اکنون مقتضی است که روی دهد باید تدریجی و تکاملی باشد. جمله بندی‌هایی که این روزها بنام (شعر نو) در جرائد دیده میشود، دور از ذهن است. سبک‌های خیلی تندهم مانند اشعار (بیدل) عیب دیگری برای زمان خودش نداشت، الا اینکه مضامین و تشبیهات خیلی از آنها دور از ذهن بود. راست است که در سبک‌های خراسانی و عراقی هم بعضی تشبیهات و مضمون‌های دور از ذهن هست، اما نه به اندازه سبک‌های دیگر کهنه و نو. در شعر البته کمی پیچیدگی و ابهام و ابهام گاهی مطلوب است، اما بشرطی که حد نگاه داشته شود و سر تا پای يك قطعه نامفهوم نباشد.

همیشه در هر زمان، هر کشور، هر قوم، هر مذهب، و هر حزب، (تندرو)، (کندرو) و (میانه‌رو) هست که به (آ نارشیست)، (رادیکال)، (اعتدالی)، (محافظه کار) و غیره تعبیر شده است. در شعر و ادب نیز همین قسم بوده و خواهد بود. وقتی يك دسته یا فرقه در روشی زیاده روی می کند، اعم از افراط یا تفریط، مردم به روش مخالف آنها میل می کنند و می گروند. ولی همیشه يك روش میانه (اعتدالی)، يك میان راهی در بین افراط و تفریط وجود دارد که نظامی گنجوی آنرا در این چند بیت آورده است :

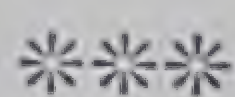
دو زیرك خوانده‌ام کاندردیاری رسیدند از قضا بر چشمه‌ساری
 یکی کم خورد، کان جان میگزاید یکی پر خورد، کان جان میفزاید
 چو بر حد عدالت ره نبردند زمحرومی وسیری هر دو مردند
 صائب تبریزی هم در بیتی دیگر چنین گفته است:

کناره گرد خطرهای بیکران دارد میانه رو زدو جانب نگاهبان دارد
 شکایتی که ز گردون کنند بی‌هنران شکایتیست که تیر کج از کمان دارد

وقتی روشی یا لباسی از (مد) می‌افتد همان کسانی هم که به آن مد قدیم علاقه داشتند کم‌کم به مد تازه می‌گرایند. گاهی همان مدعادی معمولی چنان حالت غیرعادی پیدامی‌کند که پیروی از آن به همان اندازه مضحك به نظر می‌رسد که پیروی از مد جدید در نظرها مسخره می‌آید. ملاحظه کنید وقتی دامن لباس زنان رو به کوتاهی گذاشت، اول صحبت زیر زانو بود بانمایش ماهیچه وساق پا، و سخن در این بود که چند سانت باید زیر زانو باشد. بعد، از زانو فراتر آمد و صحبت در این بود که چند سانت بالای زانو برود و ران پا نمایش داده شود. کار به جایی کشید که پیرزنها هم که همیشه دامن را تا قوزك پا می‌کشاندند آنرا تا حدود زانو بالا آوردند و ساقهای سالخورده خود را که دیگر زیبایی نداشت در معرض انظار گذاشتند. اکنون هم که باز «ماکسی» یعنی (بلند) به جای «مینی» یعنی (کوتاه) مد شده بعضی از دخترهای هیجده ساله هم ساقهای زیبای خود را می‌پوشانند. اما همیشه يك مد «میدی» یعنی (متوسط) هم بوده که ثابت است. اما مد لباس مردانه که هوی و هوس در آن کمتر است و اکنون به صورت کت و شلوار جامه بین‌المللی شده تحول تدریجی داشته و به این جهت هم ثابت مانده است، مگر این اواخر که مدهای «هیپی» درآمده است. همین طور است وضع ادبیات: آنجا که هوی و هوس است خام و نارس است.

ادبیات فارسی به آسانی و به زودی درست نشده که به همان زودی و آسانی به جای آن بنای تازه‌ای برپاسازند. قرن‌ها ریشه دارد. بیش از هزار سال طول کشیده

تا به این درجه از رشد و وسعت نائل گردیده است. هزاران شاعر و ادیب عمر خود را صرف نموده اند تا این کاخ بلند را بر آورده اند. گلستان و بوستان آنرا آبیاری کرده اند تا بدین درجه از زیبائی و باروری رسیده است. اکنون چند نفر کلنگ و تیشه برداشته به بنیاد و ریشه آن می زنند تا از بیخ و بن براندازند و ساختمان و باغی «نو» به جای آن بسازند. آیا ممکن است؟ خراب کردن: آری!... ساختن: نه! از طرف دیگر جهان و زمان تغییرها کرده است. آنهمه اکتشافات، اینهمه تحولات و اختراعاتی را که شده است، نمی توان نادیده گرفت. اکتشافات و اختراعات و حالات، معانی تازه، الفاظ و اصطلاحات و تفکرات تازه هم با خود آورده است. نمی توان همه آنها را ناشنیده انگاشت.



چه این تحول به صورت تکاملی باشد یا انقلابی، جلو آنرا نمی توان و نباید گرفت. در هر دو حال، يك نکته را نباید فراموش کرد که شعر باید هم لذت بخش باشد و هم سودمند از برای جامعه ای که به زبان او شعر گفته می شود. وقتی پذیرفتیم که شعر باید برای جامعه مفید و لذیذ باشد قبول هم خواهیم کرد که باید به زبان جامعه گفته شود تا آنرا بفهمند و از آن لذت ببرند. ولی از طرف دیگر چون شعر با نثر فرق دارد و دارای لطائف هنری و ادبی می باشد، و کیفیت آن در همین تفاوت است، نباید از آن انتظار سادگی نثر را داشت. پس کمی هم باید سواد و ذوق ادبی جامعه را پرورش داد تا منظور حاصل شود. به گفته حافظ:

ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند
باید کتاب لغت و فرهنگ ادبی مخصوص تهیه نمود که کلمات و قوافی مشکل (عربی و فارسی غیر مأنوس) را معنی و تشبیهات و استعارات و مضمونها را به زبان ساده تفسیر کند تا همه کس بتواند از آن استفاده نماید. (رادیو و تلویزیون) هم می توانند

در این کار کمک کنند.

اکنون اگر عامه هنوز از شنیدن فلان غزل غنائی سعدی یا حافظ از رادیو خوششان می آید بیشتر به واسطه آهنگ و آواز آن است. اما، وقتی معنی آنرا هم به خوبی درك کنند لذت بیشتر خواهند برد.

چون نگارنده کتابخانه موقوفات خود را با رقبات دیگر و عایدات آنها به دانشگاه طهران سپرده ام توصیه می کنم و انتظار دارم که از درآمد این موقوفات حق التألیف و جوایزی برای این مقصودهای ادبی منظور شود و شورای تولیت موقوفات بر این کار نظارت داشته باشد.

گفتار سی و هشتم

طبیعت و حقیقت، اوهام و تعصبات در شعر

تحولی که معتقدم باید در شعر فارسی روی دهد، بیش از همه چیز آن است که تا حدی به طبیعت و حقیقت نزدیکتر شود تا همه جا و همه کس پسند تر باشد نه پسند چند نفر به اصطلاح «شعر شناس». ما از این وادی دور افتاده ایم. رسم شده است که هم مبالغه زیاد بکنند و هم در کلیات و مبهمات سخن برانند، خواه شعر در مدح کسان باشد یا در وصف طبیعت، باغ و بهار و یار و غیره. باید شعر را از حالت خیلی «مبهم» به وضع «مشخص» در آورد، ولی تا حدی، زیرا اگر بعضی اروپائیان و آمریکائیهایی که زیاد مادی شده، حال از عالم «مادی گری» به عالم «هیپی گری» و (ولنگاری) و قلندری میل کرده یامی کنند، تقلید از آنها نباید بکنیم، بلکه در این امر باید روش مخالف آنها را اتخاذ نمائیم تا به هم برسیم، زیرا سیر ما برخلاف آنها تاکنون بیشتر در عالم مبهمات و اوهام بوده است.

چنانکه در گفتار پیش گفتم باید کمی از آسمان تخیل و توهم فرود آمد و به جای تعریفهای کلی و مبهم، احساسات و ادراکات خود را به رشته نظم بکشیم. بدون داشتن عشق کسی یا چیزی «شعر عاشقانه» ساختن، مصنوعی می نماید. از غزلیات خوب سعدی چنین برمی آید که او احساسات درونی خود را بروز داده است. حتی اشعاری که گاه گاه از او دیده می شود که بوی بی علاقگی نسبت به یار و دیار و زاد و بومش دارد نیز در اثر ناراحتیهائی می باشد که در وطن خود و از یاران خود داشته است، مانند آنجا که گفته:

(به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار که برو بحر فراخ است آدمی بسیار^۱)
 راست است که عامه از داستانه‌های شیرین و مطالب افسانه‌مانند شاید بیشتر لذت می‌برند تا از تاریخ و حقایق گاهی تلخ. اما از طرف دیگر از طبیعت و حقیقت و انصاف و عدالت هم خوششان می‌آید. هنر نویسند و شاعر در این است که حقیقت و طبیعت را بی آنکه از اصل آنها چندان دور شوند رنگ آمیزی کنند و چاشنی ادبی به آنها بدهند تا به طبع عامه خوشتر آید، مانند نقاش که پرده‌ای را رنگ آمیزی میکند اما طبیعت را از نظر نمی‌اندازد. در حقیقت، آنچه را بیننده و شنونده با طبیعت و آثار آن برخورد می‌کنند صورتگر و شاعر در پرده نقاشی یا قطعه شعر بهتر و زیباتر برای آنان مجسم و بیان می‌نمایند. به قول مولوی (آنچنان را آنچنانتر می‌کنند) ولی آنچه را که شاعران ما از طبیعت مجسم می‌نمودند غالباً غیر طبیعی بود و بهار و خزان را که تعریف می‌کردند مصنوعی مینمود. کافی است که بقصائد قآنی در این باره مراجعه شود. امروز گل‌های مصنوعی را هم هنرمندان چنان می‌سازند و رنگ آمیزی می‌کنند که با گل‌های طبیعی اشتباه میشود. يك نمونه از مبالغه‌های اغراق آمیز شاعرانه از قآنی شیرازی که یکی از شاعران قادر عصر قاجاریه است می‌آورم. در آن قصیده، که نظایر زیاد در دیوانش دارد، آسمان و ریسمان چندی به هم بافته، تعریف‌های بی‌جا، تملق‌های نابجائتر و توصیف‌های غیر طبیعی نموده است. ولی همه را باطمینان و غرأ، در نهایت روانی ساخته و پرداخته است. این قصیده در تهنیت ورود حاکم فارس و وصف همراهان و پیشواز کنندگان او و تکرار مکررات است:

ای اهل فارس مرده که از فضل کردگار آمد به ملک فارس امیر بزرگوار
 در موکبش سواره گروه از پی گروه در لشکرش پیاده قطار از پی قطار

۱- نگارنده، مصرع اول این بیت را در غزلی که در سفر اسپانیا ساخته بودم اینطور تضمین نمودم،
 اگر چه کشور اسپانیا بود چو بهشت زفر طلعت آن حوریان گلرخسار
 بجز به یار و دیار عزیز خود افشار «به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار»
 تمام این غزل به شماره ۶۳ در این کتاب ثبت شده است.

از یکطرف سواران با تیغ تابناک

وز یکطرف و شاقان با زلف تابدار!

.....

از یکطرف سواران چون یک کنام شیر

با رمح مار پیکر و با تیغ آبدار!

از یکطرف و شاقان چون یک بهشت حور

بازلف چون بنفشه و با چهر چون نگار!

هریک ز روی تافته یک کاشغر پری!

هریک ز موی بافته یک شهر زنگبار!

در تاب موی هر یک صد ناله ختن

در رنگ روی هر یک صد نقش قندهار!

از جمله بیت‌های این قصیده غرا سفارش به «مهرویان» فارس است برای سپاسگزاری

ورود حاکم:

هان ای بهشت چهره نکویان ملک جم

آمد کسی که غازه کند بر رخ نگار

هان بر زنید شانه به گیسوی پر شکن

هین در کشید سر مه به چشمان پر خمار

مجمهر همی بسوزید از چهر آتشین

عنبر همی بسائید از خال مشکبار

از ابروان به فرق عدویش زنید تیغ

وز مژگان به سینه خصمش خلید خار

به همین نحو برای همه اهل فارس از عالمان، فاضلان، شاعران، عاملان، دلیران و

دیگران تکلیف از همین قبیل که برای نکورویان معین کرده معلوم نموده است.

راست است که پادشاهانی و مردانی هم بوده‌اند که خدمت کرده و در خور ستودن

بوده‌اند، اما در مورد همانها نیز نباید راه مبالغه پیمود و بیش از کار و خدمتی که کرده‌اند

آنان را ستود. در کتاب داستان (پارسیان = ایرانیان) تألیف (اشیل) یونانی که قریب

۲۵۰۰ سال پیش نوشته شده است درباره جنگ دریائی (سالامین) که ایرانیان از یونانیان

شکست خوردند، اشیل نه نام (اریستید) رئیس اشراف را می‌برد و نه اسم (تمیستکل)

۱- در مورد (قندهار) که قاآنی و شعرای دیگر آورده‌اند باید توضیحی بدهم. در شمال شرقی افغانستان در خاک پاکستان ایالتی از قدیم بوده است بنام (گندهارا) که در آنجا بتخانه‌های فراوان و بت‌های زیبا داشته‌اند، و گر نه شهر قندهار که هم‌اکنون به این نام در جنوب شرقی افغانستان است چنین شهرتی ندارد. فرخی سیستانی هم که به بت‌های قندهار اشاره کرده مقصودش (گندهارا) بوده که معرب شده آن قندهار باشد.

رئیس دموکراتها و فاتح سالامین را. شاعر خواسته است از لحاظ وطنپرستی همه جنگ کنندگان را شریک فتح و خدمت مقدس ملی معرفی کند نه رئیس و سردار را. این است اصل دموکراسی حقیقی. البته باید قدر بزرگان خدمتگزار را هم دانست. منتسکیو هم این قاعده را بدست می دهد: (غرور و شرف) اصل سلطنت است و (تقوا) اصل دموکراسی میباشد. کشورهای مغرب زمین بیشتر به طرف دموکراسی رفته و کشورهای مشرق بیشتر به طرف (اریستوکراسی) و (اولیگارشی) و (مونوکراسی) گرائیده اند. به همین جهت هر زمان که در یونان پایه دولت بر روی شخص قرار داشته، نه جامعه و ملت، متزلزل بوده است. حافظ در قصیده ای که بمدح شاه شجاع ساخته این حقیقت زمان خود را تلویحاً اظهار کرده است در آن بیتی که گوید:

تو آفتاب ملکی و هر جا که می روی دولت چو سایه در عقب تو بود روان

اینکه نوشتم (تلویحاً) برای این است که دولت دو معنی دارد: یکی (دولت) بمعنی (اقبال) و دیگر دولت بمعنی که امروز هم مصطلح است یعنی دستگاه اساسی حکومت در یک مملکت. در شعر حافظ کلمه (دولت) میتواند هر یک از دو معنی را داشته باشد.

افسانه ها و داستانهای ساختگی هم هست که هیچ حقیقتی ندارد و مردم از آنها خوششان می آید. مقصود من، نابود کردن آنها، در صورتی که از لحاظ اخلاقی، اجتماعی و ملی زیانی نداشته باشد، نیست. میگویم هر مطلب جدی و شعری را نباید آنقدر اغراق آمیز نمود که به افسانه شبیه تر باشد تا به حقیقت و طبیعت.

آنچه مسلم است اشعاری که به طبیعت و حقیقت نزدیکتر باشد بیشتر احتمال پابندگی دارد، زیرا آنچه در عالم تابع (مد) نیست همانا طبیعت زیباست که همیشه بوده و خواهد بود. حقیقتهای مسلم عوض نمی شود. زیبائیهای مصنوعی یا اشعاری که فقط به صنایع بدیع آراسته شده، یا برای تملق گوئی و مداحی سروده اند، از آنجا که با طبیعت و حقیقت موافقت ندارد، دیر یا زود از رونق و رواج می افتد.

از طرف دیگر اشعار غنائی و عاشقانه‌ای که از دل نشان داشته باشد دلنشین است. به فرموده سعدی: (سخن کز دل برون آید نشیند لاجرم بر دل). و به گفته صائب: دل مشکل‌پسند من به گرد آن سخن گردد

که دل بیش از زبان آماده گردد حرف تحسین را
 شعر و ادبیات در عالم اجتماع و زندگانی فردی، هم آلت و وسیله است و هم هدف، یعنی هم می‌تواند مقصد باشد و هم راه. باید که هر کدام است پاك و پاکیزه باشد. اگر شاعر یا نویسنده‌ای شاعری و نویسندگی را حرفه خود کرده و از این راه نان می‌خورد نباید برای مقاصد پلید شعر و ادب را بکاربرد، چنانکه بعضی از مورخان و شاعران برای جلب رضایت خاطر زورمندان حقایق تاریخی را واژگونه کرده یا قصائدی در مدح سروده و مشوق زورگویان گردیده‌اند. اگر شاعر و نویسنده شعر و ادب را هدف خود قرار می‌دهند نباید آن هدف ناپاك باشد بلکه باید پاکیزه باشد. وقتی که نویسندگی و شاعری هدف زندگانی باشد نه وسیله آن، شاعر و نویسنده از کار خود لذت می‌برند مانند کسی که کار خودش را بی دریافت مزد و اجرت انجام می‌دهد و یا کار نیکی می‌کند و اجر معنوی، که همان لذت بی‌ریای شخص باشد، یا اجر اخروی آرزو دارد. اینجا است که فرق میان اجر و اجرت دیده می‌شود.

خیلی از نویسندگان و شاعران قرن هجدهم مسیحی در فرانسه، که پیشرو انقلاب سیاسی و اجتماعی آن کشور بودند، از این قبیله‌اند. کی باید تشخیص بدهد که شعر و ادب (چه هدف باشد و چه وسیله) پاك و درست است یا فاسد و ناصحیح؟ در بعضی از کشورهای دیکتاتوری مانند ممالك اروپای شرقی، این تشخیص را دولت به عهده خود میداند که در نظر دیگران نادرست است. دولت فقط می‌تواند نظارت قانونی از لحاظ نظم امور در این امر هم داشته باشد، آنهم به وسیله قوانینی که برای حفظ امنیت عمومی، نه برخلاف آزادی فردی و اجتماعی و مصالح جامعه، وضع می‌کنند. تشخیص با خود نویسندگان و شاعران و منتقدان ادبی و عامه خوانندگان است. البته وقتی

برای نویسندگان و شاعران چنین مقامی در جامعه وجود داشت، خود متوجه مسئولیت بزرگی که در برابر آن دارند میشوند. هر قدر مقامی بالاتر و آزادی عمل بیشتر باشد مسئولیت اخلاقی هم زیاده‌تر است. در کشورهای دموکراسی مانند سوئیس، انگلیس و فرانسه اوضاع چنین است. (آندره مورو) نویسنده شهیر معاصر فرانسوی عضو آکادمی فرانسه، که اخیراً درگذشت، اظهار کرده بود آرزویم این است که چند سال دیگر برای کارهای ادبی که در دست دارم زنده باشم. این نویسنده، هدف زندگانش نویسنده‌گی بوده. زندگی را برای نویسنده‌گی می‌خواسته نه نویسنده‌گی را برای زندگی. در یادگارهای زندگیش که اخیراً منتشر شده نوشته است: «من می‌خواهم تا آخر کار کنم و در پشت میز کارم بمیرم یا در ضمن سفری که برای انجام تألیف... مخصوصاً می‌خواهم که این یادداشت‌ها را به پایان برسانم.»

ما در ایران شاعرانی مانند فردوسی، ناصر خسرو، نظامی، سعدی و مولوی داشته‌ایم که به دنبال جاه و مال نرفته‌اند و هر يك در سبك خود پیشوای ادبی ملت خود بوده‌اند. اینان شاعرانی بوده‌اند که هدف داشته و شاعری را وسیله برای رسیدن به جاه و مال قرار نداده بودند. اگر سعدی یا نظامی یا فردوسی آثار ادبی خود را به پادشاهان زمان خود اهدا نموده‌اند، این يك رسم زمان بوده است. شاید هم، مانند سعدی، برای این بوده که بتوانند در سایه آن، حقایقی و نصائحتی را بگنجانند. در عصر خود ما هم شاعران و نویسندگانی بوده‌اند که نویسنده‌گی و شاعری را وسیله‌ای برای ارضای هوسهای خود به کار برده‌اند. برای اینکه شاهی بیاورم داستان مرحوم فرخی یزدی را، که عنوان شاعر ملی هم بخود داده یا به او داده بودند، نقل می‌کنم. روزنامه‌ای به نام طوفان داشت و اشعاری می‌سرود که دارای جنبه انقلابی و خوب بود. اما همین کس به خود من گفت که به فلان زورمند، که نمی‌توانم اسم ببرم، گفته‌ام (تو خاکی را چاپیده‌ای من هم سهم می‌خواهم) و عملاً هم دیدیم در خانه يك خان بختیاری، که وقتی قدرتی داشت، به زور نشسته بود، نه کرایه می‌داد و نه بیرون می‌رفت، و به این

طریق سهم خود را، بقول خودش در غارت کشور، اقلاً از زورمندان ناتوان شده، می‌ستاند. برای شاعر و نویسنده که باید راهنمای ملت باشد چنین وضعی سزاوار نیست. مقام شاعر و نویسنده خوب و حقیقت جو بالاتر از این است که اگر مرد سیاسی است، بدین طریق یا به طریق دیگر بخواهد برگ و نوائی فراهم کند، یا اگر مانند نظامی شاعر «بزمی» است کمک کار مطرب و خنیاگر شود. این موضوع را در گفتار بعد زیر عنوان (رسالت شاعر) و (ایده آل ملی) شرح میدهم.

گفتار سی و نهم

رسالت شاعر و ایده آل ملی

شاعر اجتماعی، نه مداح شخصی، مقامی بس بلند در جامعه دارد. او باید در تربیت جامعه و در ارشاد مردم وظیفه‌ای برای خود بشناسد. چنان که گفتم باید از فردوسی و ناصر خسرو و سعدی پیروی کند نه از انوری و ظهیر و قاضی. شاعران باید در صف اول مبارزان وطن، آزادی و دموکراسی قرار گیرند. بعد از آنها نویسندگان و صنوف دیگر جامعه هستند. در آخر همه صنفا، نظامیان و دولتیانند که اینان خدمتگزاران فرمانبر ملت هستند. اما در برابر هجوم بیگانه و حفظ حقوق سیاسی کشور، باید در صف اول قرار داشته باشند. آن وقت است که فرمانده هستند نه فرمانبر. اگر در موارد دیگر، دولت و سپاه را فرمانبر ملت نوشتم بدان سبب می باشد که اقتضای حکومت دموکراسی و مشروطه این است. برای این که چنین مقام ارجمندی در جامعه به شاعران داده می شود باید بدانند که مسئولیت بزرگی هم بر عهده آنهاست. هر قدر مقام بالاتر باشد مسئولیت بیشتر است. همان طوری که سرباز و سردار وقتی در صف مقدم قرار می گیرند باید جان بازی کنند، شاعر و نویسنده هم هنگامی که در صف اولند باید فداکاری نمایند. بگفته خود شاعر:

در طریق عشق اول منزل است

ترك مال و ترك جاه و ترك سر

چه عشقی بالاتر از عشق وطن.

آنچه راجع به رسالت شاعر گفتیم و مقام او را در اجتماع بالا بردم درباره شاعرانی صدق می کند که وظیفه اجتماعی و ملی خود را به نحو احسن می شناسند و انجام می دهند، نه هر کس که شعری گفت، یا روی خود عنوان شاعر ملی گذاشت، باید انتظار

چنان مقامی داشته باشد. بعلاوه آن کس هم که در جامعه دارای چنان مقامی شود نباید مغرور گردد و عجب و تکبر به هم رساند. خودستاییهایی که بعضی شاعران از خود کرده اند پسندیده نیست.

وظیفه شاعران و نویسندگان و خطیبان این است که بجای بکار بردن قوه قلم و زبان خود در محزون کردن و ولنکار کردن مردم، به شاد کردن و امیدوار نمودن و به فعالیت واداشتن آنان اقدام کنند. شاعران نباید گریه وزاری و خفت و خواری و «وطن پرستی کاذب» یعنی دروغی و مبالغه آمیز «شووی نیسم» را در جامعه رواج دهند. خلاصه آنکه شاعران وادیبان باید «انقلاب ادبی و فرهنگی» حقیقی به وجود آورند. فردوسی بهتر از هر شاعر دیگر وظیفه ملی و اخلاقی و ادبی خود را در جامعه ما انجام داده است. او را باید شاعران ما سرمشق خود قرار دهند. اوست که زبان و ملیت ما را بعد از زبونیها استوار کرده است. خلاصه آنکه شعر باید برای جامعه مفید و شاعر خدمتگزار وطن باشد. شاعر باید با گفتار خود وطن پرستی، جامعه دوستی و صفات خوب شهامت، آزادیخواهی و نظایر آنها را ترویج و تقویت کند و صفات بد را نکوهش نماید. شاعر باید با اشعار خود جامعه دوستی را جانشین شخص پرستی نماید. چنین شاعرانی می توانند بعد از مرگشان عنوان شاعر ملی از طرف ملت خود کسب نمایند، نه این که خود در در زمان حیات این لقبها را روی خود بگذارند. باید متوجه باشیم که محتوای شعر شاید بیش از صورت و قالب آن مهم است و باید مورد عنایت باشد. البته چون که شعر با سخن عادی فرق دارد، و باید داشته باشد، زیبایی صوری آنهم مهم است. لزوم اشعار اجتماعی و وطنی، وجود اشعار غنائی و ترانه ای را نفی نمی کند. آنها هم در حد خود لازم است. نکته دیگر این که، وقتی گفته و نوشته شاعر و نویسنده ای در آمد و منتشر شد در حکم دارائی ملت و عموم است و تنها بخود او متعلق نیست. با وجود این، تنها خود اوست که میتواند آنرا کم و زیاد کند نه دیگری، مگر اینکه شاعری شعر خود را با استادی عرضه کند، ورنه دیگران فقط حق انتقاد

دارند. از اینجا میتوان به مقام معنوی شاعر و نویسنده حقیقی در جامعه پی برد. پس باید شاعر و نویسنده وقتی میخواهند افکار و اشعار خود را منتشر کنند در آنها بیندیشند و نوشتن را برگزین بیشتر اهمیت نهند، چنان که شاعر گفته است:

نوشتن ز گفتن مهتر شناس بگاه نوشتن بجای آرهوش

تحول زمان اقتضا دارد که شاعر مطالبی مناسب و مفید برای عصر خود بگوید. شاعر باید گوینده و نماینده دوران خود باشد. در جای دیگر همین کتاب نو شتم هنگامی که با (موتور) و هواپیما سفر می کنند نه با شتر و کجاوه، دیگر مورد ندارد که چون منوچهری بگوئیم:

الا یا خیمگی خیمه فرو هل ... شتر بانان همی بندند محمل ...

درك اين طور اشعار، امروز که اوضاع از هر جهت عوض شده برای همه کس آسان نیست و بنابراین لذت کافی هم از خواندن آنها نمی برند. نظیر این مضمونها، که در دوران خود بسیار مناسب بوده، هم اکنون وقتی ما با توجه به زمان خودشان می خوانیم و می فهمیم لذت می بریم. باز گفتن نظیر آنها مورد ندارد. برای فهم و درك آن اشعار هم باید با اصطلاحات و موجبات سرودن آنها آشنا بود.

من اکنون که این سطور را مینویسم معاصر با عصر بی حجابی زنان در ایران هستم و تبلیغ می کنم که شاعران باید گوینده زمان خود باشند. اگر به پیروی از سعدی در حدود پنجاه سال پیش غزلی گفته ام و در کتابها و جرائد چاپ شده (پرده زنهار میفکن ز رخ چون قمرت...) باید توجه داشت که هنوز تا سی و سه سال پیش زنان ایران در پرده و روی بنده بودند. اگر زنی بی چادر و پیچه به خیابان و بازار می آمد او را عفیف و «معقول» نمی شمردند، حتی در شهر تهران زن و شوهر نمی توانستند در يك درشکه با هم سوار شوند یا پهلوی هم در گردشگاه عمومی راه بروند. من آن غزل

را پس از هشت سال اقامت در فرنگ و مراجعت به ایران برای خواهرزاده خود در نزد گفته‌ام. اگر اقتضای محیط آنروز ایران نبود آن غزل گفته نمیشد. پس از برداشتن حجاب این غزل دیگر را گفته‌ام که بر زخی میان دو دوره حجاب و بی حجابی کامل بوده است.

روی زیبای تو ای ماه که رشك قمر است

خوب در پرده و از پرده برون خوبتر است^۱

در هر دو غزل آنچه را که در حقیقت تمجید کرده‌ام (عفت) بوده است. من و هم‌سنهای من در دوره تحول عجیبی واقع شده‌ایم که در زمانهای دیگر نظیر نداشته است: هم با اسب و استر و شتر و کجاوه سفر کرده‌ایم هم با گاری و دلیجان و کالسکه و اتومبیل و اتوبوس و هواپیما... و هم معاصران امروز ما با فضاپیما به کره ماه رفته و در آنجا پیاده شده‌اند.

پس ما معاصران همه این تحولات، اگر هم از سفر با کاروان و هم سیاره و طیاره سخن بگوئیم خلاف گوئی نکرده‌ایم. من خود با کجاوه از نزد به شیراز و بوشهر مدت قریب یک ماه سفر کرده‌ام و همان راه را چند ساعته با اتومبیل و هواپیما نیز پیموده‌ام. در شهر تهران، هم زنان ایرانی را به همان هیکل و هیئتی که شرح دادم دیده و هم در لب دریای خزر با لباس تنگ و کوتاه شنا و پستان‌بند باریک و ظریف مشاهده کرده‌ام. این است که در اشعار و نوشته‌های امثال من به هر دو نوع اشاره رفته است. مخالف گوئی نکرده‌ایم. وضع زمان خودمان را منعکس کرده‌ایم. ده سال پیش هنگامی که به چین و ژاپن سفر کرده بودم غزلی در کنار دریای چین گفتم که سه بیت آن چنین است:

حجاب از چهره بگرفتی بگردان روی از زاهد

درین عصر نو آئین چون پسندد رسم دیرین را

پیوش ای شاهد زیبا رخ از آن زاهد رسوا
 که چشم بوسه دزد او نبیند لعل رنگین را
 چرا باید که زیبارو رخ از مردم پیوشاند
 اگر او راست میگوید بیندد چشم بدبین را^۱
 اینها همه حکایت از تحول زمانهائی دارد که معاصر و ناظر آنها بوده‌ام.

آنقدر که تاکنون در عالم اوهام سیر کرده‌اند و اشعار عشق مجازی یا قصائد در مدح این و آن، خوب یا بد، گفته‌اند بس است. پس از این باید اشعار اجتماعی، وطنی، تاریخی، یا وصف حقیقی از طبیعت گفته شود که برای جامعه امروز و آینده سودی هم در بر داشته باشد. اشعار عاشقانه نیز همیشه گفته خواهد شد و جای ایراد نیست. در مقدمه کتاب تاریخ فرانسه که فرانسویها برای مدارس نوشته‌اند، خطاب به آموزگاران چنین خواندم: (باید بدانند که هر روز در آلمان آموزگاران آلمانی برای شاگردان تکرار می‌کنند که در (سادوا) و (سدان) آموزگاران آلمانی بودند که اطریش و فرانسه را مغلوب کردند).

مقصود نویسنده فرانسوی تاریخ اینست که درس وطنپرستی را آموزگاران به کودکان و جوانان می‌دهند. همین مورخ آرزو مند است که (آموزگار و افسر در فرانسه دو ستون وطن) باشند.

باید رهبری این امور ملی را فرهنگیان و استادان روشنفکر و شاعران و نویسندگان عهده‌دار باشند، نه این که از دولت خواسته شود. دولت باید در فراهم نمودن وسائل یاری کند.

وظیفه عمده دولتها حفظ نظم در داخل کشور و امنیت حدود و ثغور آن است با بعضی کارهای دیگر، مانند امور مالی و قضائی و نظارت کلی بر امور عامه که مبادا

۱ - تمام غزل به شماره ۷۴ در آخر کتاب دوم مندرج است.

وقتی بر خلاف مصلحت خود ملت انحراف پیدا شود، همانطور که در کشورهای دموکراتیک مانند سوئیس و انگلیس و فرانسه و آمریکا و غیره معمول است.

نیکسن، رئیس جمهور کنونی آمریکا، ضمن نطقی چنین اظهار داشته است: (اگر مهندسان و اهل علم قادرند که انسان را بسوی کره ماه ببرند، شاعران و نقاشان همان اندازه وجودشان لازم است که ما را تا قله ادراک و فهم از راه حس و روان رهبری کنند. طبیبان برای ما یک زندگی سالمتر و طولانی تر فراهم میکنند، اما موسیقیدانان و هنرمندان هستند که زیبایی را در این زندگی وارد میکنند و آنرا محسوس مینمایند).^۱

ما باید در این قبیل امور از این دولتها تقلید نمائیم تا روزی مانند آنها پیشرفت کنیم. افتخارات گذشته، خوب و در جای خود محفوظ است، اما باید فکر آینده هم بود. گاهی توجه به شکستها و ناکامیها داشتن و از آن درس عبرت گرفتن بیش از تفاخر به مفاخر گذشته برای حال و آینده ارزش دارد. این که در کشورها، از جمله وطن خودمان، در کنار روزهای جشن و شادی روزهای عزای ماتم هم وجود دارد بی دلیل نیست. باید از آنها پند بگیریم و در خود جرأت و شهامت قبول شکست و ناکامی را هم به وجود آوریم، زیرا روزگار همیشه بر وفق مراد نمی گردد. این را اضافه کنم که من به اصطلاح فرانسه (شوون) یعنی (ناسیونالیست) افراطی نیستم و هیچ ملتی را علیه ملت دیگر نمی خواهم برانگیزم. صلح و آرامش را بهترین چیز می دانم. اما تا زمانی که می بینم هر ملت و دولت کوچک و بزرگ، سرمایه دار و کمونیست، خود را مسلح می کند و به حقوق ضعیفان تجاوز می نماید ناچارم که برای ملت خودمان هم قدرت دفاعی بخواهم. چنانکه گفته اند: اگر صلح می خواهی آماده جنگ باش.

گرچه گویا پیشتر گفته ام، ولی تکرار میکنم: چرا بعد از فردوسی که داستان

۱- ترجمه و نقل از شماره ۶۱۸ آوریل ۱۹۷۲ مجله اطلاعات اونسکو چاپ پاریس.

تاریخی ایران را تاهجوم عرب به نظم آورد شاعر دیگری به همان روش یاسبک تازه‌ای و بهمان خوبی دنباله کار او را نگرفت با این که وقایع مهمتری پس از آن در ایران روی داد، از قبیل حمله‌های ترکان غز و چنگیز و مغولان و امیر تیمور؟ در عصر جدید کشفیات و تحقیقاتی شد که پرتو بر تاریخ باستان ایران افکند. همه این موضوعها درخور آن بود که سخنوران این مرز و بوم که نیروی شاعری آنان زیاد بود این وقایع را بنحو مفید و مطلوب به نظم آورند. اما متأسفانه استعداد خود را در راه مداحی همان زورمندان یا اخلاف آنان صرف کردند، یا اگر خواستند بعضی وقایع تاریخی را به شعر درآورند مانند قانای و سپهر که گزارش جنگهای هرات را بشعر ساختند جز دروغ و مداحی کاری نکردند. این دو شاعر دو قصیده بالابلند در موضوع هرات دارند که در دیوان قانای و ناسخ التواریخ مندرج است، ولی نه تنها فایده تاریخی ندارد بلکه برخلاف سیاست و مصلحت هم میباشد.

بارها ضمن خواندن قصائد انوری و مخصوصاً قانای که نزدیکتر به زمان ماست به خود گفته‌ام چرا این شاعران ماهر با آن همه قدرت گویندگی خدادادی و تسلط و تبحر به زبان و لغت و ادب، به مداحی گرائیده و اشعاری که برای تقویت روح شهامت و ایجاد حس فداکاری و وطنپرستی و مبارزه با استبداد و زورگوئی لازم است نگفته‌اند. قصیده (نامه اهل خراسان) انوری در فتنه غزها يك نمونه خوب است. اما قانای حتی يك قصیده هم به آن روال یا مانند قصیده مداین خاقانی ندارد. البته گناه آن، هم به گردن قانای است و هم پادشاهانی که معاصر او بودند. اگر فتحعلیشاه، محمدشاه و ناصرالدین شاه قاجار پادشاهان خودپسند تملق دوستی نبودند شاید قانای هم نوعی دیگر میشد.

مردم قدر شعر خوب و مفید را می‌شناسند. بیشتر شهرت خاقانی از همان قصیده وطنی مدائن اوست. به هر حال ایرادی که به قانای و امثال او هست این است که اگر آنها در عصر استبداد می‌زیسته و نمی‌توانسته‌اند حقایق را به رشته نظم آورند

الزامی هم نداشته اند که آنهمه دروغ درباره عدالت ظالمها و لیاقت نالایقها بگویند.
به قول نظامی:

چو نتوان راستی را درج کردن دروغی را چه باید خرج کردن
چنانکه ناصر خسرو و سعدی هم معاصر پادشاهان و حکام بیدادگر بوده، اما یا
مداحی نکرده یا مدح و نصیحت را به هم آمیخته اند.

چرا بعد از نظامی که آن داستانهای شیرین را از لیلی و مجنون، خسرو و
شیرین و غیره به نظم آورد هر گوینده مستعد دیگری که آمد به جای این که در تاریخ
ایران و افسانه های ایرانی موضوعات دیگری بجوید و بیابد و به سبکی تازه بسراید،
به تقلید، شبیه همان منظومه های نظامی را ساخت یا به گفتن غزلهای عاشقانه مکرر و
بی فایده پرداخت. شاعران و نویسندگان باید بی عدالتیهای اجتماعی و بی قانونیهای
دولتها را (که خود باید حافظ قانون باشند) و دردهای دیگر سیاسی و اجتماعی جامعه را
به زبان ادبی که دلپسند باشد شرح دهند. اینهاست رسالت شاعر و نویسنده.

بسیار مسائل اجتماعی و روانی و تاریخی وجود دارد که در ادبیات گذشته ما مورد
توجه قرار نگرفته و یا اگر گرفته به زبان حیوانات و نظیر آن بوده است که امروز مورد
پسند نیست. نباید فکر و ذکر شاعر محدود باشد به ساختن غزل عاشقانه که آسانترین
و بنابراین فراوانترین نوع شعر در زبان فارسی شده است.

در يك كتاب اروپائی، راجع به شعر شرقی که رو به انحطاط می رود، در مورد
منظومه لیلی و مجنون نظامی نوشته بود: (این موضوع ابدی شعر شرقیهاست. هر جا
قصه عشق است شاعر نمی تواند اندیشه دیگر جز آه و اشک و اندوه و حسرت داشته
باشد.)

راستی چه میشود اگر طرز بیان داستانهای عشقی در ادبیات ما عوض شود...
این کار ممکن است، به شرط این که شاعران در پسند نیفتادن آنی اشعار خود در نظر
خاصان، که عمری به آن طرز شعر و شاعری خو گرفته اند، اهمیت ندهند.

شاعران آینده باید موضوعات وطنی و عشقی را در تاریخ ایران بیابند و با زبان و روش تازه به مقتضای عصر نو به نظم آورند. شاعران باید راهنمای ملت خود باشند.

ویکتور هوگو فرانسوی معتقد است که: (شاعر رسالت تمدن دارد بی آنکه در صحنه سیاست داخل شود).

اگر بگویند ایران و ایرانی دیگر مانند فردوسی، سعدی و نظامی نمی تواند شاعر بزاید و پیروراند، انکار قدرت خلاقه این کشور و ملت کرده اند و خلاف راستی و وطن پرستی می باشد. اگر محیط مساعد باشد مادر وطن از داشتن و پروراندن چنان فرزندان نازا و بی پروا نشده است. به قول حافظ:

فیض روح القدس ارباز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحامی کرد

ملت همیشه احتیاج به يك «ایده آل» دارد، که آن را هدف ملی می نامیم. باید آن هدف نوعی باشد که به راستی و درستی ملت در آن دل بیندد، نه این که به زور و بطور مصنوعی بر او تحمیل کنند و بی میل باطنی آن را تحمل نماید. آن هدف باید هر چه عمومیت تر باشد تا همه اهل کشور از هر زبان و هر مذهب یا هر عقیده اجتماعی و سیاسی آن را بپذیرد. جز (وطن) که متعلق و مشترك میان همه اهل کشور است، چیز دیگری نمی تواند آن هدف مشترك عمومی و دائمی باشد. در بعضی از زمانهای گذشته خواسته اند مذهب را جانشین آن کنند ولی چنان که می دانیم مذهب امری باطنی است و میان همه اهل کشور مشترك نمی باشد. در زمان صفویه خواستند مذهب شیعه را (ایده آل ملی) کنند و آن دو سبب داشت: یکی آن که صفویه خود شیعه بودند و دیگر آن که چون با ترکان عثمانی جنگ داشتند و آنها سنی بودند، صفویها خواستند

ایده آل و
هدف ملی

تعصبی ضد عثمانیها در میان مردم ایجاد کنند. اما غافل از این بودند که چون اکثریت مردم افغان و کرد در شرق و غرب ایران سنی هستند، روزی موجب جدائی افغانستان از ایران خواهد شد یا کردها را، که آنها هم مانند افغانها ایرانی نژاد هستند، به ترکان تورانی نژاد نزدیک خواهد نمود. بطوریکه میدانیم قسمت مهمی از کردستان را دولت عثمانی متصرف شد که هم اکنون در تصرف دولت های ترکیه و عراق که وارث دولت عثمانی هستند، میباشد. زبان هم که گاهی در کشور متعدد است نمیتواند عنصر ایده آلی باشد. اما چون زبان از وسائل مهم در تشکیل ملتها شده است عنصر مهمی در وحدت ملی شناخته میشود. از اینروست که من طرفدار تعمیم زبان فارسی در ایران هستم و آنرا وسیله تکمیل (وحدت ملی) میدانم تا بهانه اختلاف زبان بدست صاحبان غرض ندهد.

همچنان، يك «مسلك» و طریقه نمیتواند ایده آل عمومی ملی باشد، چون عقیده ها و مسلکها در يك کشور مختلف است، و اگر مسلکی هم به زور تحمیل شود معلوم نیست چه مدت پایدار باشد. پس تنها (وطن) است که قدر مشترك میان تمام افراد ملت میباشد.

در بعضی کشورها، مخصوصاً در مشرق زمین که استبداد همیشه حکومت داشته است، بعضی از زورمندان خواسته اند «پرستش» خود را جانشین ایده آل وطن پرستی نمایند. اما پرستش يك فرد نیرومند، هر قدر هم فرضاً ممکن باشد، با از بین رفتن خودش، یا کمی بعدتر، از میان می رود و هیچگاه نمی تواند (ایده آل) يك ملت باشد. بطور نمونه می توان نادرشاه را مثال آورد. این مرد نیرومند که ایران را از هرج و مرج و ناتوانی بیرون آورد و به سرحد قدرت رسانید به نحوی که مدتها مردم کشور او را می خواستند، و در هر حال کارهای اوایل و اواسط او جای ستایش هم بود، در آخر عمر مغرور و دیوانه شد، یا در هر حال کارهای او جنون آمیز می نمود به نحوی

که همان مردم از او بیزار شدند. همین طور بود وضع ناپلئون در فرانسه، هیتلر در آلمان و موسلینی در ایتالیا. پس نمیتوان شخص را (ایده آل) يك ملت قرار داد.

تنها چیزی که می تواند (هدف کلی و ملی) ما باشد (وطن) ماست که شیعه و سنی، زردشتی و یهودی و عیسوی، فارسی و کردی و ترکی و گیلکی و بلوچی زبان همه در آن شريك هستیم. اما برای این که هر چه بیشتر اختلاف کمتر باشد باید بعضی چیزهای متفاوت را هم مشترك نمود تا (وحدت ملی) تکمیل شود. دست به مذاهب نباید زد، زیرا چنان که گفتم آن امری است به کلی شخصی و فردی و باطنی. اما زبان، که وسیله رایج و لازم و مشترك زندگانی عمومی است، باید سعی کرد که حتی المقدور یکی باشد، یا اقلاً يك زبان مشترك (که اکنون فارسی است) به قدری عمومیت پیدا کند که همه اهل کشور، هر زبان محلی یا طایفگی که دارند، همراه آن زبان مشترك یا به عبارت دیگر زبان ملی را از کودکی بیاموزند. متحدالشکل بودن لباس مردان هم بسیار مهم است تا هر کس به دیگری که هم لباس او نیست بچشم غیر نگاه نکند. اکنون وقتی بعضی از کردستانها که بطهران می آیند و با لباس محلی خود در خیابانها گردش میکنند، که با لباس مردم این شهر مختلف است، هم خود آنها و هم طهرانها بچشم غیر بهم نگاه میکنند. با اینکه قانون لباس متحدالشکل داریم نمیدانم این تخلف از آن چرا؟ اگر این لباس کردی خوب و راحت و زیباست میتواند جامه متحدالشکل عمومی همه ایرانیان قرار گیرد و قانونی برای آن بگذارند. اگر برای ابراز اختلاف و جدائی میباشد، چرا و به چه منظور است؟ مردم امریکا که از نقاط مختلف دنیا در آنجا گرد آمده همه در مدت کمی زبان انگلیسی را می آموزند، بنحوی که وحدت ملی آنها تکمیل میشود. اما در ایران متأسفانه اینطور نیست و کسی هم به آن توجه ندارد، و صحیح نمیباشد.

بعد از عنصر وطن زبان و فرهنگ باید مهمترین وسیله برای تکمیل وحدت

ملی و (ایده آل) ملی باشد. (حس مذهبی) که صفویه ایجاد کردند و برای بهتر جنگیدن با عثمانیها بود، با عقاید باطنی عده دیگری از خود ایرانیان برخورد نامطلوب داشت. اما حس وطنی و زبان مشترك که برای بقای قومیت ما لازم است عقلا و اصولا مخالفتی نباید داشته باشد و اگر به تحريك دیگران به عنوانهایی با آن مخالفت شود نباید گذاشت که ریشه بگذارد و مانند دوره پیشه‌وری در دسری ایجاد کند.

در زمان صفویه و قاجاریه که پادشاهان و آخوندها میل داشتند مستبدانه سلطنت و حکومت و آقائی کنند، با یکدیگر هم دست شده مردم را در جهل نگاه می‌داشتند. يك دستگاه مذهبی جاهل و يك دستگاه دولتی نادان برای «خر کردن» مردم و سوار شدن بر آنها منافع و مصالح مشترك داشتند. نویسندگان و شاعران بودند که می‌بایست آنها هم صف متحدی از علم و دانش در برابر آنان تشکیل دهند و مبارزه نمایند، اما متأسفانه اینان هم آلت دست آنان شدند. بهر حال این بوده و هست رسالت شاعر. اما اجرای این رسالت شهامت می‌خواهد و آزادی. این دو با هم است، زیرا برای به دست آوردن آزادی شهامت و فداکاری لازم است. شاعر و نویسنده باید ایده آل داشته باشند و راه آن را بنمایند. (لارد بایرون) شاعر انگلیسی بسبب ایده آل آزادی خواهی که داشت برای آزاد کردن یونان از یوغ امپراطوری عثمانی در صفوف آزادیخواهان یونانی جنگ کرد. همو برای ساختن اشعار راجع به آزادی، چندی به میل خود در قصر و قلعه (شیون) سویس جایی که (بنوار) آزادیخواه را سالها زندانی کرده بودند خویش را زندانی کرد تا طعم حبس را بچشد و اشعار خوب خود را در آن حال و در آن باره بسراید. این شاعر معنی رسالت شاعر را فهمیده بود. وضعی که برای مسعود سعد سلمان و (بنوار) بطور اجباری پیش آمده بود (بایرون) اختیاری برای خود پیش آورد. شاید بگویند برای این که کسی بتواند خود را آزادانه در محبس زندانی کند تا بتواند در وصف آزادی شعر بگوید، برای این کار هم (آزادی) لازم است، اما در بعضی از کشورهای کمونیستی و دیکتاتوری چنین

آزادی وجود ندارد. باید آزادی فکر و قلم و عدالت و دموکراسی در کشوری
وملتی باشد تا علم و ادب و همه چیز دیگر نشو و نما کند. آیا در زمان (استالین)
و (هیتلر) چنین آزادی فکر و قلم در اروپا بود؟
در گفتار آینده حدود و حقوق آزادی و عدالت و دموکراسی را شرح می‌دهم.

در پایان این گفتار می‌خواهم به دو نکته دیگر اشاره کنم:
اول - سابق روزنامه، مجله، رادیو و تلویزیون نبود و شاعران مداح با قصائد
و مدایح خود بلندگو و مروج بزرگان و زورمندان بودند. امروز هم، با وجود
همه اینها که میتواند وسیله‌ای بدست شاعران و نویسندگان باشد، باید مروج وطن-
پرستی و جامعه‌دوستی بشوند.

دوم - ضمن مطالعات اخیر خود برخوردم به کتاب (خراسان و شاهنشاهی
ایران) و در آن به چند سطر از سفرنامه (شاردن) فرانسوی به ترجمه آقای دکتر
جواد حدیدی، استاد زبان فرانسه در دانشگاه مشهد، راجع به شعر و شاعران در
ایران. دریغم آمد که از آن بگذرم و در اینجا نیاورم. چنین مینویسد:
(شعر استعداد ویره ایرانیان است و مهمترین بخش ادبیات ایشان است، زیرا
ایشان طبعی روان، تخیلی نیرومند، روحیه‌ای عاشق‌پیشه، آداب و رسوم ملایم و
آمیخته با ادب و احترام دارند. زبان‌شان نیز خوش‌آهنگ و برای شعر بسیار
مناسب است).

در چند صدسال پیش يك نفر بیگانه چنین نوشته است، چرا کشورما امروز از
این منبع سرشار استفاده نکند.

گفتار چهارم

در لزوم آزادی فکر و قلم و انتشار

و آرامش روح شاعر

قیود سخت و غیر لازم که اکنون در نظم دری وجود دارد سدّ پیشرفت آن شده است. اگر در کشوری آزادی فکر و قلم نباشد ترقی معنوی به اندازه‌ای که مطلوب است حاصل نمیگردد. هم از اول بگوییم که مقصود از آزادی، هرج و مرج و بی بند و باری نیست که هر کس هر چه دلش خواست بکند، بلکه آزادی هر فرد محدود است بطور طبیعی (نه مصنوعی) به آزادی افراد دیگر و مصالح جامعه. اما نباید صاحبان قدرت، بنا به مصلحت خودشان، به عنوان حفظ حدود آزادی، حدود غیر طبیعی به موجب قانون برای آزادی معین کنند.

در گذشته، دو قدرت در ایران جلو آزادی فکر و قلم را گرفته بودند: پادشاهان مستبد و رهبران مذهبی جاهل به نام علمای دین. اشعاری که شاعران در مدح سلاطین مستبد گفته، یا حافظ و دیگر شاعران در انتقاد از زاهدان ریائی در پرده یا بی پرده، سروده، یا عطار به زبان حیوانات بیان کرده، یا سعدی به طریق حکایات در گلستان و بوستان آورده، همه حاکی از نبودن آزادی کامل یا کافی برای حقیقت گوئی بوده است. شاعران، گاهی با زبان غزل و حکایت، درد درون خود را به قلم آورده اند، چنان که حافظ در این اشعار که ظاهراً اشاره به حمله امیر تیمور به ایران، خاصه اصفهان و شیراز، گوید:

ز تند باد حوادث نمیتوان دیدن

درین چمن که گلی بوده است یا سمنی

ازین سموم که برطرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی هست ورنگ نستر نی

از استبداد فتحعلی شاه و محمد شاه قاجار که از دنیای متمدن عصر خودشان بی خبر بودند سخنی نمیگویم. تعجب در این است که ناصرالدین شاه با این که سفرهائی به اروپا، مخصوصاً به فرانسه، کرده و در این مملکت اخیر دیده بود که بواسطه آزادی و عدالت و دموکراسی نسبی که در آن عصر وجود داشت چگونه آن کشور ترقی کرده است، با وجود این، وقتی برگشت تنها به بعضی از ظواهر و قسمتهای غیر لازم آن تمدن علاقه نشان داد، ولی کاری نکرد که مملکت و ملت او به آرامی راه ترقی معنوی را بییماید. (میکادوی) ژاپون، معاصر او، با آنکه به اروپا هم نرفت کشور خود را به سوی تمدن جدید پیش برد. علت شاید این بود که ناصرالدین شاه از آزادی ملت میترسید. ترس زیاد، از حالات مردان ضعیف است نه قوی. همین ترس بیجای او ایران را عقب انداخت. او از انقلاب میترسید.

ناصرالدین شاه غافل از این بود که انقلاب فرانسه هم سببش استبداد پادشاهان آن کشور بود که، برای حصول آزادی، در برابر آن استبداد صورت گرفت. آزادی باعث انقلاب نشد بلکه انقلاب برای آزادی بود. آنها که از آزادی، به ترس اینکه انقلاب بشود، جلوگیری میکنند راه خطا میسپرنند.

فشار بر مردم و نبودن آزادی بالاخره موجب انقلاب میگردد. ناصرالدین شاه از رجالی مانند امیر کبیر و حشمت داشت و اشخاص فالایق و بی شخصیتی مانند آقاخان نوری (اعتمادالدوله) را به مقامهای بالا رسانید تا مطیع امر او باشند. تصور می کرد که سلسله قاجار همیشه سلطنت میکند. عاقبت کار محمدعلی شاه و احمد شاه و اخلاف خود را پیش بینی نمیکرد.

گاهی مردم از خود می پرسند ایران که در گذشته از ملل مرقی بود چرا عقب افتاد. داشتن تلگراف و تلفن و سینما و رادیو و تلویزیون که همه از اختراعات

دیگران است و همه جائی شده است دلیل و نشان ترقی نیست. ما این قرون اخیر از خود ابتکار و اختراعی بروز ندادیم و در نظر دیگران جزو ملل عقب افتاده جهان هستیم. این نیست مگر از استبداد داخلی در قرون اخیر و استعمار پنهانی خارجی و بیدادی که بر ایران حکم فرما بوده است، که اعلیحضرت هم در نطقی به آنها اشاره فرموده اند.

نوشتن این حقایق خلاف وطن پرستی نیست. حقیقت تلخ است ولی میوه شیرین دارد. باید گفت تا چشم و گوشها باز شود. این از وظایف شاعر و نویسنده است. هر قدر بر ملتی فشار وارد آورند و آزادی از او سلب شود، راست است که موقتاً مطیع تر میشود و شاید امنیتی ایجاد میگردد، اما دو عیب مسلم دارد: یکی اینکه چنین ملتی آماده میشود که زیر بار هر بیداد و استبداد و استثمار برود، و دیگر آن که دور و تسلسل نامطلوبی پیدا میشود: هر قدر استبداد و بیداد قویتر باشد ملت ضعیفتر میگردد و هر اندازه ملت ضعیفتر گردد بیداد و استبداد عرصه وسیعتری برای جولان خود می یابد. نویسندگان و شاعرانند که باید ملت خود را بیدار و حساس نمایند، و برای این منظور آزادی لازم است. شعر (مارسیز) بود که به نوبه خود مردم فرانسه را به هیجان آورد، و همان ترانه امروز (مارش) رسمی و سرود ملی دولت فرانسه است. شاعر وطن پرست و آزادیخواه در پی گفتن اینطور اشعار میرود، نه تملق گوئی، مانند قآنی و امثال او که بسیارند. شاعران و نویسندگان ما باید مردم مأیوس را امیدوار کنند.

باید توأم با ترقیات مادی، پیشرفت معنوی هم نمود. ایجاد این دومی وظیفه دانشمندان و ادیبان و شاعران قوم است. باید شعر لطیف و حساس وطن پرستانه و آزادیخواهانه را با رادیو و تلویزیون و مجلات آزاد در تمام کشور منتشر نمود. باید کسانی که خود را وطن دوست و طرفدار آزادی و دموکراسی و ترقی معرفی میکنند از این فکر حمایت نمایند.

بعضی معتقدند که شاعر و هنرمندان دیگر، باید در کار هنری خود آزادی کامل داشته باشند. این صحیح است، اما مانع از این هم نیست که ذوق و استعداد هنرمندان را منتقدان صلاحیتدار رهبری و راهنمایی کنند.

نباید با قیود نالازم دست و پای فکر و قلم را بست. باید آزادی فکر و قلم را روا داشت تا گوینده و نویسنده مانند مرغ و ماهی آزاد که در هوا و دریا پرواز و نشو و نما میکنند آزادانه افکار و اشعار خود را منتشر نمایند.

نباید آزادی فکر و عمل و ابتکار را در همه چیز حتی ادبیات از ایرانی گرفت تا موجب عقب افتادگی بیشتر او شود. در این عصر آزادی باید بتوان به زبان انسان آزاد و بطور مستقیم، نه با زبان حیوانات، سخن گفت.

مادام استائل که معاصر ناپلئون بزرگ بود چنین می نویسد:

La liberté en la littérature est la meilleur ferment du progrès intellectuel.

یعنی (آزادی در ادبیات بهترین خمیرمایه پیشرفت فرهنگی می باشد). اگر دولتها باید آزادی فکر و قلم را محترم شمارند، خود گویندگان و ادباهم باید قدر این موهبت را بدانند و آنرا عزیز بشمارند، و آزادی یکدیگر را احترام گذارند، تا هر کس طبع و استعداد خود را بیازماید.

می توان در «سبکهای تازه» از صنایع بدیع و بعضی قواعد فرعی عروضی و قافیه صرف نظر کرد، و یا افکار و مضامین و تشبیهات نو ظهور اصول جدیدی پدید آورد، اما نمیتوان از قواعد صرف و نحو زبان (مگر به اندازه ای که در نظم جائز است) تجاوز کرد، زیرا فساد در زبان امر عمومی و ملی است و ربطی به سبک و سلیقه شخص ندارد که هر کس آزاد باشد چنانکه میل خاطر اوست بکند. از یک طرف باید شاعر آزادی کامل در اختیار سبک داشته باشد و به هر لحن و روش می خواهد شعر بگوید، و از جانب دیگر، دیگران هم باید آزاد باشند که از او مؤدبانه و ادیبانه انتقاد نمایند. اگر

شعری خوب باشد، دیر یا زود جای خود را باز می‌کند و اگر بد باشد بالاخره از درج کلام ساقط می‌گردد، هر چند گاهی به علتی رواج داشته باشد.

همانگونه که در دموکراسی سیاسی آزادی غیر از بی بند و باری و هرج و مرج است و باید قوه قضائیه و قوای انتظامی در کشور باشد تا از روی قانون جلو ناآرامیها را بگیرد، در عالم ادب هم دستگاه‌هایی برای این منظور لازم است، و آن آکادمی یا فرهنگستان و انجمنهای ادبی و مجلات انتقادی می‌باشد که، با روش صحیح انتقاد، از ضرر هوسبازیها جلوگیری می‌کنند، نه با چماق تکفیر ادبی یا اجتماعی. همانطور که در کشورهای دموکرات مطبوعات آزاد اعمال و حوادث را نشر و انتقاد می‌کنند مجلات ادبی هم در انتشار و انتقاد آثار ادبی وظیفه خود را انجام می‌دهند. اما این راهنمایی ادبی نباید به صورت يك «نظام ادبی» در آید، زیرا در ادبیات بیش از همه چیز آزادی فکر و گفتار لازم است. البته اگر اشعار هم مانند کردها، نوشته‌ها و گفته‌های ناروا موجب فساد اخلاق جامعه یا ضد مصالح مسلم و وطنی باشد، مانند هرفسق و فجور و خیانت و جنایت، در محاکم صالح و طبق قوانین عدالت قابل پیگرد خواهد بود، اما با قوانین ساختگی و به بهانه «حفظ مصالح» نباید برخلاف مصلحت واقعی جلو آزادی را گرفت و یا قصاص قبل از جنایت کرد.

نه باید بنام «مصلحت»، مصلحت را پایمال کرد، نه با قانون، قانون را مبتذل نمود. باید حقوق قلم مانند حدود آن محفوظ باشد. باید نویسندگان و شاعران بتوانند آزادانه مسائل مهم ادبی، اجتماعی و سیاسی عصر خود را با ادب و مصلحت-اندیشی انتقاد کنند و بدون نگرانی از حبس و توقیف و تعطیل بنویسند. دولت باید حقیقتاً حامی این آزادی باشد. باید انتقاد را با انتقاد جواب داد نه با سرکوبی و سرزنش و کینه‌جوئی. با بودن آزادی حقیقی مطبوعات، دولت با افکار عمومی واقعی تماس خواهد داشت. از این تماس کسب اطلاع و قدرت حقیقی خواهد نمود که نگهبان

او از لغزش می‌باشد. يك (لارد) انگلیسی گفته:

Power corrupts, and absolute power corrupts absolutely.

یعنی (قدرت فساد می‌آورد، و قدرت مطلق مطلقاً فاسد میکند). وجود آزادی حقیقی است که جلو قدرت مطلق و فساد را می‌گیرد. دموکراسی حقیقی در قرن ما، نه دموکراسیهائی به نام (دموکراسی عامه) و (مونوکراسی)، باید متکی به ملت باشد. راست است که دموکراسی در حقیقت یعنی حکومت اکثریت، اما با وجود حزب یا احزاب مخالف واقعی، نه ساختگی. حکومت يك حزبی (اگر حزبی حقیقتاً وجود داشته باشد) دیکتاتوری حزبی میشود، و اگر نه حکومت و دیکتاتوری فردیست مانند اواخر زمان هیتلر در آلمان. اگر آزادی انتشارات نباشد افکار عمومی حقیقی هم پیدا نمی‌شود که تکیه گاه دولت باشد، و اگر دولت چنین تکیه گاهی نداشته باشد هر قدر هم قدرت داشته باشد آن قدرت اساسی و پایدار نیست. حقیقت دموکراسی در وجود افکار عمومی سالم است، و بود این در وجود آزادی می‌باشد. آزادی هم بدون عدالت و برابری در مقابل قانون نیست. به این جهت است که قانون اساسی هند به تقلید دموکراسیهای بزرگ جهان شعار خود را بر چهار اصل قرار داده است: عدالت، آزادی، تساوی، برادری. غیر از مطبوعات آزاد، باید در دانشگاه هم حقوق و حدود آزادی از طرف دولت و استادان و شاگردان محفوظ و محترم باشد، زیرا در دانشگاه است که اداره کنندگان آینده کشور پرورش می‌یابند و باید که آن مردان و زنان آینده با افکار آزادیخواهانه و وطن پرستانه، نه هرج و مرج طلبانه، تربیت شوند و تعلیم یابند. شاعران جوانی که در دانشکده ادبیات درس می‌خوانند، باید اشعار وطنی و آزادیخواهی برای تحريك احساسات وطنی ملت خود بسازند. تنها سپاهیان نظامی برای حفظ کشور نیستند، بلکه دانشی مردان هم می‌باشند. در خاتمه به يك جمله، هر چند تکرار است، ختم می‌کنم: در سرزمینی که آزادی سخن و قلم باشد دموکراسی حقیقی هم وجود دارد.

در کشوری مانند سوئد که دموکراسی و آزادی در آنجا حقیقت دارد و بدانها عمل میشود شعرای آنجا از قدیم آزادی را ستوده‌اند. ترجمه فرانسوی دو قطعه از آنها را از مجله فرانسوی زبان (اونسکو) چاپ پاریس (شماره ۶۱۴) نقل میکنم. (سیمونسون) در پانصدسال پیش چنین سروده است:

«آزادی برتر از همه چیز است در این دنیا، برای کسی که لیاقت آن را داشته باشد. اگر تو سعادت و خوشی خود را میخواهی آزادی را بیش از ثروت دوست بدار: شرافت با آزادی توأم است.» دو قرن بعد از او شاعر سوئدی دیگری گوید:

«ای آزادی! ای دارائی شریف! خوشبخت کسی که میتواند از تو متمتع شود! حتی فقیر و حتی ضعیف. هیچ کس نمی‌تواند از تو بی‌نیاز باشد.»

همانگونه که در کشوری که آزادی و دموکراسی باشد دسته‌ای به سوی راست و دسته‌ای دیگر به طرف چپ می‌روند و گروهی هم در میانه می‌مانند، در ادبیات آزاد هم همینطور است. در آغاز، غالباً عده بیشتری از راه قدیم می‌روند که به (محافظه کار) معروفند. همیشه گذشتن از جاده شسته و رفته آسانتر از کشف راه نو و نکو بیده است. محافظه کاران معمولاً با هر نوئی مخالفند. عده‌ای هم روشهای نو را اختیار می‌کنند که باید آنرا (تندرو) نامید. محافظه کاران باید بدانند که با تغییر و تحول زمان، دیر یا زود، خواه و ناخواه، روش ادبیات هم مانند چیزهای دیگر تغییر می‌کند. شعر را نمی‌توان به همان حال هزار سال پیش نگاه داشت. نوپردازان نیز باید بدانند که، هر چیز نو، تنها تازگی آن دلیل بر خوبی و پسند افتادن آن نیست. باید هر دو دسته احترام و آزادی یکدیگر را نگاه دارند.

شاعر در جامعه و ظایفی دارد: یکی آنست که اوضاع سیاسی و اجتماعی و ادبی و فرهنگی کشور را اصولاً انتقاد و موشکافی کند. اگر آزادی فکر و قلم نباشد چطور می‌تواند این وظیفه ادبی، اجتماعی و ملی خود را انجام دهد. دیگر، آنکه

شاعر آسایش و آرامش خاطر می‌خواهد. اگر آزادی و عدالت نباشد آرامش خاطر نیست. به قول حافظ:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد

يك نکته در این معنی گفتیم و همین باشد

سابق، شاعران خود را تحت حمایت پادشاهان و متنفذین قرار می‌دادند تا هم درآمد و (وظیفه‌ای) داشته باشند هم آسایش و آرامشی. در عصر ما چنین وضعی برای شاعر شایسته نیست. در اروپا و آمریکا شاعر و نویسنده با چاپ و انتشار کتاب خود امرار معاش می‌کند، اما در ایران هنوز برای همه ممکن نیست. به این جهت شاعران و نویسندگان به کارهای اداری، وکالت، طبابت و غیره می‌پردازند و این خود مانع از ترقی آنها در شعر و ادب است. باید به نوعی دیگر اسباب آسایش آنها فراهم شود. آنان که با وجود این مشاغل در شعر و ادب پیشرفت کرده‌اند، کار اداری و شغلی را در درجه دوم قرار داده‌اند. اگر کسی از من بپرسد که چرا این همه سنگ و وطن و آزادی ادبی، اجتماعی و سیاسی، به سینه می‌زنی باید بگویم:

گذشته از این که فطرتاً از کودکی عاشق وطن و دوستار آزادی بوده‌ام سالهای جوانی و تحصیل را در (لوزان) از شهرهای سوئیس که روی پرچم ولایتی آن دو کلمه (آزادی - وطن) منقوش است، و این حکایت از همه چیز می‌کند، زندگانی کرده و با عشق این دو به سر برده‌ام. در آنجا کلمه آزادی را بر وطن هم مقدم داشته‌اند. ولی من چنین نمی‌کنم و می‌گویم: وطن و آزادی. بعد که به ایران آمدم و مجله آینده را بنیاد نهادم تا توانستم و مقدور بود در راه خدمت به وطن و آزادی کوشیدم. این بیت حافظ هم در نظرم بود:

گرچه وصالش نه به کوشش دهند در طلبش آنچه توانی بکوش

اگر در آنجا آزادی را بر وطن هم مقدم داشته‌اند برای آنست که وقتی در وطنی آزادی نباشد مردم آن به کشورهای دیگر فرار می‌کنند، چنانکه صدها هزار نفر

اروپائی و آسیائی از کشورهای خود به آمریکا مهاجرت کرده‌اند. شاعر ما هم گفته است:

دلم از صحبت شیراز بکلی بگرفت

وقت آنست که پرسى خبر از بغدادم

سعدیا حب وطن گرچه حدیثی است شریف

نتوان مرد به خواری که من آنجا زادم

این دو بیت کلیم کاشانی را هم که درهند، دور از وطن، سروده‌است نقل می‌کنم:

زان سینه چه راحت که ره زخم به درنیست

بادی نخورد بر دل اگر خانه دو در نیست

در خاک وطن تخم امیدی نشود سبز

بیهوده کلیم اینهمه در فکر سفر نیست

اما همین کلیم با این که درهند به نوائی رسیده و ملک الشعراى دربار باعظمت

دهلی شده بود درغزلی گوید:

حب الوطن نگر که ز گل چشم بسته‌ایم

نتوان ولی ز مشت خس آشیان گذشت

چنانکه در گفتار پیش (در رسالت شاعر و ایده آل ملی) گفتم (وطن) بالاتر از

هر شعار و برتر از چیزهای زمینی دیگر است. هیچ چیز دیگر، حتی آزادی را، نباید

بر آن مقدم داشت. این جمله را هم در مورد آزادی از اعلامیه استقلال آمریکا (به سال

۱۷۷۶) استخراج می‌کنم تا از اهمیت آزادی کاسته نشود: (خداوند به ما حقوقی که

نباید بدانها تجاوز شود داده‌است - حق زندگی، حق آزاد بودن و حق به سعادت رسیدن).

در اعلامیه حقوق بشر که ایران هم آنرا امضاء کرده حق آزادی افراد بشر تأیید

شده است.

اما این را هم میدانیم که بسیاری از آزادی‌کشان جامعه بشری به نام آزادی

مر تکب فجایع شده‌اند. چه خوب گفت مادام (رولان)، آن زن آزادیخواه فرانسوی، وقتی که او را به سوی قتلگاه می‌بردند: (ای آزادی چه جنایتها که به نام تو مر تکب نمی‌شوند!).

دو نعمت دیگر وجود دارد که نباید قدر آنها را ندانست: صحت و امنیت. چنانکه به عربی گویند: (نعمتان مجهولتان: الصحة والامان). باید دانست که امنیت منحصر به محفوظ بودن از شر دزد و راهزن نیست، بلکه عدالت و امنیت قضائی و احترام به آزادی و دیگر امنیتها را هم شامل است. نیز باید دانست که آزادی هم مشتمل است بر آزادیهای گوناگون که مهمترین آنها آزادی فکر و عقیده، سخن و قلم، مسافرت و کسب و کار است. جز آزادی فکر که حدی ندارد و آزادی ایمان و عقیده مذهبی که امریست باطنی و شخصی، آزادیهای دیگر را می‌توان تا حدود عقل پسند و با وسائل قانونی محدود کرد. خوشبخت ملتی که آزادی دارد و از آنها سوء استفاده نمی‌کند.

شاعر باید مخصوصاً آزادی اندیشه و قلم و انتشار داشته باشد تا آزادانه الهام بگیرد و شعر بگوید و منتشر کند. البته او هم نباید برخلاف مصلحت (وطن) شعری بسراید.

خلاصه، شاعر و نویسنده باید آزادی و آرامش خاطر و شهامت داشته باشند تا با جور و ظلم و خرافات و تعصبات بجنگند. در مرحله اول باید با تعصبات بیجائی که در شعر فارسی پیدا شده به مبارزه برخیزند. اینهارا اجمالاً در زیر شرح می‌دهم. پیش از آن میخواهم چند سطر از يك مقاله شماره (۶۰۸) مجله اطلاعات اونسکو به زبان فرانسه را که در پاریس چاپ میشود بطور خلاصه ترجمه کنم، که گفته‌اند:

خوشتتر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران

چنین مینویسد:

(وقتی که يك جامعه نتواند بحث و انتقاد آزاد را بپذیرد علامت بدیست. دولتها باید تحمل اینرا داشته باشند که بتوانند انتقادزنده را بپذیرند. بیشتر دولتها حاضرند که ناقلان بی آزار «زیبائی» را آزاد بگذارند، اما تحمل آنهایی را که (دندان تیز) دارند و گاز میگیرند ندارند. خلاصه، هنرمندی که ارزشی دارد، جامعه‌ای را که در آن زندگانی میکند انتقاد می‌کند. تمام جامعه‌ها قابل انتقادند، و بیشتر آنها، در عصر ما، خیلی هم قابل انتقاد میباشند. هر دولتی که در پوشهای انتقاد (سوپاپ‌ها) را می‌بندد خود را در خطر نابودی خفقان تصورات قرار میدهد.)^۱

در پایان این گفتار بیفزایم که همانطور که آزادی حقوقی دارد حدودی هم دارد که قوانین سالم معین می‌کند. بقول افسر:

آزادی سودمند آن باشد و بس کز آن نرسد زیان به آزادی کس

۱- عین جملات فرانسوی مقاله را نقل میکنم.

۱- Lorsqu' une société ne peut accepter la libre discussion, la libre critique, c'est mauvais signe. Les gouvernements devraient être capables de réserver une place à l' art expérimental critique, qui blesse.

La plupart des gouvernements sont prêts à accepter ceux des artistes qui sont d'innofensifs colporteurs de «beauté»; ils ne tolèrent pas aussi volontiers qu' un artiste ait des dents... et qu'il morde! Or, lorsqu' il a quelque valeur, l'artiste est susceptible de critiquer sévèrement la société ou il vit. Toutes les sociétés sont critiquables et la plupart d'entre elles, de nos jours, le sont éminemment. Tout gouvernement qui ferme ces soupapes de sûreté court le danger de mourir d' une asphyxie de l' imagination.)

گفتار چهل و یکم

تعصبات و تعبدات ادبی

تعصبات بیجا و تعبدات در هر چیز بد است، خواه در سیاست و اجتماع باشد، خواه در ادب. در ادبیات که خود وسیله‌ای برای مبارزه با خرافات و تعبدات سیاسی و اجتماعی است اگر تعصب بیجا و موهومات را راه دهیم خطا کرده‌ایم. دولتهای استبدادی و آخوندهای خرافاتی بوده‌اند که به کمک هم برای پیشرفت مقاصد پلید یا از روی نادانی مروج خرافات در میان مردم شده‌اند. این دو، با این که رقیب یکدیگر بوده‌اند در این امر چون منافع مشترک داشته‌اند همکاری کرده‌اند. دولتها اگر چه همیشه به آخوندها اعتقاد نداشته‌اند، اما از ترس مردم تظاهر به طرفداری از دین کرده‌اند. هر وقت مانند زمان یزدگرد سوم ساسانی و شاه سلطان حسین صفوی یا نیکلای دوم تسار روسیه مؤبدان و آخوندان یا کشیشان به دربارهای سلطنت نفوذ کرده‌اند کار پادشاهان به رسوائی و نابودی کشیده‌است.

شاعر باید بتواند هم سیاست دولت را انتقاد کند و هم خرافات اجتماعی را. اما اگر شاعر خود پای بند خرافات باشد چگونه می‌تواند این رسالت خود را انجام دهد. برای اینکه مبادا سوء تفاهمی روی دهد، از اول بگویم که وقتی از زاهدان ریائی و خرافات اجتماعی و ادبی سخن می‌گویم نظر به علمای حقیقی دین و آداب و رسوم واقعی دینی ندارم، بلکه منظورم خرافات و عوام‌فریبی آن دسته از آخوندهاست که مذهب را آلت پیشرفت مقاصد خود کرده‌اند. در عصر ما دیگر روغنشان چربی و حنائشان رنگ چندان ندارد.

در گذشته، حافظ در غزلهای خود راجع به زاهدان ریائی اشاراتی دارد.

فردوسی هم درباره همین آخوندها فرموده:

زبان کسان از پی سود خویش
بجویند و دین اندر آرند پیش
در ممالک عیسوی هم خرافات زیاد رواج داشته است و آخرین آن، افتضاحات
(راسپوتین) بود. این شخص، کشیش بی سواد فاسد و حقه باز روسی می بود که دربار
نیکلای دوم، آخرین تسار روس را ملوث کرده بود. مخصوصاً نزد ملکه خرافاتی آن،
نفوذ زیاد داشت. این آخوند مسیحی، بر روح و جسم زنهای درباری مانند شیطان تسلط
یافته بود و از این راه بر مردان هم حکومت میکرد. وزیران و سرداران از او ترس
داشتند. پس از آن که خرابیها بیمار آورده بود بدست يك شاهزاده روسی کشته شد.
همین نوع کشیشان بی سواد پرمدها بودند که از علل انقراض دولت روم شرقی (بیزانس)
و افتادن قسطنطنیه بدست ترکها شدند، و (گاليله) ایتالیائی را که معتقد به حرکت
زمین بود تا پای مرگ بردند و او مجبور به توبه کردن شد. اما گویند هنگامی که از
این «گناه» استغفار می کرد پایش را آرام به زمین زد و بی صدا گفت: حقا که تو حرکت
میکنی! قبل از او سقراط را هم دریوئان، بت پرستان زمان (آنوقت یونانیان همه
بت پرست بودند) محکوم کردند و بازهر به هلاکت رسانیدند. اما آن مرد دانشمند
و حکیم چون می خواست «قانون» را محترم شمارد خود به دست خویش جام زهر را
آشامید.

قصد از بیان بعضی از تعصبات نابجا و خرافات اجتماعی این بود که بگویم،
همچنان تعصباتی هم در عالم ادبیات و میان ادیبان و شاعران وجود دارد و در حقیقت
مانع آزادی فکر و کلام است و باید بدانها پشت پا زد.

گفتار چهل و دوم

کهنه و نو

که گیتی سرائیست پر آی و رو
کهن شد یکی دیگر آرد نو
(فردوسی)

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر
سخن نو آرد که نورا حلاوتیست دگر
(فرخی سیستانی)

کهنه چرا و چگونه تبدیل به نو میشود؟ تجدد و نوطلبی امری جاری و عادی میباشد. اگر این صفت در آدمی نبود بهمان حال و وضع چند هزار سال پیش باقی میماند: نه راه آهن داشت، نه اتومبیل و نه امروز بجستجوی فضای بالاتر و زندگانی بالاتر میرفت. پس جای تعجب نیست اگر کسانی در ادبیات هم بهتری و برتری میجویند. اما دنبال هر کاری از راه خودش باید رفت. اگر شعرای نوپرداز بجای کوشش در بهم ریختن وزن و قافیه و قالب اشعار، برای نوکردن شعر، به تغییر موضوعات شعری پرداخته بودند بهتر و لازمتر بود. از طرف دیگر، گروهی «محافظه کار» طرفدار بدون شرط شعر قدیم هستند. پنداشته اند که کلیه اشعار کهن سال ایران وقواعد آنها بی عیب بوده و مانند احکام آسمانی همه آنها را برای همیشه باید پیروی نمود. بعضی از این محافظه کاران حتی حاضر نیستند در شعر بجای اسامی جغرافیائی (فرات)، (دجله) و (جیحون) نامهای (سن)، (رن) و (دانوب) یا بجای (شام) و (بغداد) حتی اسم (مادرید) و (واشینگتن) را در شعر بشنوند. در میان چنین مردمی افکار تازه رواج پیدا نمیکند، اختراعات نمیشود و ابتکارات سرکوب میگردد. زیرا این طایفه هر چیز گذشته را خوب میدانند و از

هر نوئی هر اسان و گریزان است. این بیت حافظ را که اسم محلهائی از شیراز در آن است بگوش دل می شنوند:

(میان جعفر آباد و مصلی عبیر آمیز می آید شمالش)

اما اگر اسم محلهائی که بگوششان آشنا نیست در شعر بیاورید روی درهم میکشند.

اختلاف میان طرفداران سبکهای قدیم ادبی و تازه جویان و نوآوران تنها در لزوم یا نالازم بودن وزن و قافیه نیست، بلکه در الفاظ، معانی، ترکیبات، مضامین و تشبیهات نیز میباشد. چیزی که در این میان صحبت از آن نیست و مهمتر است، موضوع و مطلب است.

شاعرانی که بکلی بسبکهای قدیم شعر میگویند، یا ادبائی که آنگونه اشعار را اگر امروز هم گفته شود می پسندند، معتقدند که چون بهتر از قصائد فرخی و انوری یا غزلیات حافظ و صائب نمیتوان غزل و قصیده گفت پس باید سعی نمود که به همان روش شعر سرود تا بسبک آنان نزدیک باشد. اما غافلند که بعضی سبکها و فکرها دوره عمر خود را طی کرده از قبیل مدایح بیجا و عشق بازیهای دروغی، و از این پس باید به روشها و افکاری هم اندیشید که ریشه آنها در گذشته گذاشته نیست، بلکه مربوط بزمان حال و آینده است، از نوع اشعار ملی و اجتماعی و تاریخی. باید دانست که این کسان که دو دستی به عرض چسبیده و کمترین تغییر و تحولی را جائز نمیشمارند خود چه مطلب تازه و مفیدی در این سالهای اخیر آورده اند.

بیشتر کسانی که امروز غزل عاشقانه یا عارفانه میسازند نه عاشق هستند و نه عارف، فقط تقلید عاشقان و عارفان میکنند. شعر باید مایه ای از حقیقت هم داشته باشد، و بنا بر این باید به طبیعت نزدیک شود. حاشا که من بخواهم از غزلهای

عاشقانه یا عارفانه سعدی و حافظ و امثال آنها انتقاد بیجا بکنم. حرفم اینست که تقلید بس است، هر چند خود من هم گاهی تقلید کرده‌ام، ولی اکنون به عیب آن پی برده‌ام. اگر هنوز در دنیا یادی از گذشته ایران میکنند، غیر از ویرانه‌های تخت جمشید و مدائن، از شعر و شاعران ایران است. پس قدر آنها از هر جهت باید دانسته شود. اما، این قدردانی مانع از انتقاد کردن اشعار و افکار، در صورتی که مورد داشته باشد، نیست. انتقاد هم باید بمنظور خدمت به ادبیات و کشور باشد.

اما تازه‌گویان و تازه‌جویان: يك حرف آنها اینست که باقید و بند وزن و قافیه، آزادی عمل نیست و نمیتوانند پندارشان را بگفتار آورند. دیگر آنکه قالبهای قصیده و غزل و مثنوی و غیره کهنه شده و گنجایش «مطالب عالی» آنان را ندارد، و باید ظروفي از نو ساخت و طرحی تازه انداخت. کسی باید از اینان هم پرسد که پس از شکستن قالبها و درهم ریختن سبکها و از میان بردن وزن و قافیه، چه موضوع تازه و سودمندی را پیش آورده‌اند. بعضی از نوپردازان معاصر نوکاری و تجدد را در این دانسته‌اند که قالبهای شعری را بشکنند و وزن و قافیه را کنار بگذارند، اما این «آزادی طلبان شعر» و طرفداران شعر آزاد نتوانسته‌اند مطلبی مفید و لذتبخش طرح نمایند. اگر بعضی الفاظ و تشبیهات و مضمونها را عوض کرده‌اند ولی نتوانسته‌اند معنی سودبخشی بیاورند. کدام سخن سودمند و لذیذی را بهتر از گذشتگان عرضه کرده‌اند؟ چنین مینماید که (نوپردازان) خود نمیدانند چه میخواهند، و مقصود برخی از آنان از این آسمان و ریسمانی که بهم میبافند چیست. تصور میکنند چون کلمات و جملاتی را بی وزن و قافیه و بی مطلب و معنی سرهم کرده‌اند، کاری تازه نموده و شعری نو گفته‌اند. البته دنیا رو به تحول و پیشرفت است. شعر و ادبیات ما هم باید با دنیای پیش‌رونده همگام شود، اما نه اینطور. (شعر) بی وزن و قافیه و یا بی معنی گفتن آسانترین کارهای ادبیست. بهمین سبب است که اگر تا چند سال پیش در کشور ما

چندده نفری بودند که شعر میگفتند و اشعارشان درجرائد و مجلات چاپ میشد، امروز صدها و هزارها نفر در طهران و اکناف کشور «شعر» میگویند و درجرائد و مجلات هم چاپ میشود. چون ظاهراً دیگر معیاری در کار نیست، تصور کرده اند که هر کس چند سطر نامربوط و نامرتب سرهم کرد و در یک ستون به اشکال مختلف از عمودی و افقی و چلیپا آنرا نوشت و به چاپ رسانید شعر گفته است. گویندگان آن گمان نکنند که هنر میکنند و اختراعی کرده اند. باید شعر را نخست از لحاظ اصول مطالب آن تغییر داد. باید آنرا از صورت «صوفیانه» و تملق آمیز و مبالغه های غیر معقول و توصیفهای مکرر غیر طبیعی منزّه کرد. شعر نو باید به خدمت جامعه و سیاست ملی و وطنی و ترانه های شادی آور کشانده شود.

راست است که حاصل کار و گفتار نوپردازان در مجلات هفتگی رونقی یافته، اما شبیه است به رواج مد لباس زنان که فصلی وزودگذر می باشد، و در مجلات هم منتشر میشود. موجب تعجب است که چگونه يك مد لباس زنانه، هر قدر غریب و عجیب باشد، بدون هیچ دلیل عقلانی يك مرتبه مورد توجه عده کثیری قرار میگیرد و از شهری به شهری و از کشور و قاره ای به کشور و قاره دیگر سرایت میکند. مدی که سال پیش مرغوب نبود و شاید سال بعد هم مطلوب نباشد امسال مورد توجه واقع میشود. اما اگر این مد بسرعت عجیبی رایج میشود با سرعت عجیب تری گاهی از میان میرود. رواج «شعر نو» در میان جوانان دختر و پسر، که از شهری به شهری میبرند، حکم (مانوکن) دارند که مدی را عرضه می کنند، و مجلات هفتگی هم در حکم مغازه های نمایش مد شده اند که این «اشعار» را نمایش میدهند. بعضی از این تازه گویان میگویند (طبع شعر) لازم نیست و هر کس میتواند «شعر» بگوید. در عمل مشاهده میشود که چنین است. سابق هر نویسنده استاد نمیتوانست شعر بگوید. حالا هر شاگرد مدرسه هم میتواند. وقتی در شعر نه وزن لازم باشد نه قافیه و نه رعایت دستور زبان و نه مطلب، چه کاری آسانتر از شعر گفتن.

اگر بفرض، نوآوران توانستند به «شعر نو»، «موج نو»، «شعر نوع دیگر» در «نظم نوین» خود یکی از سه شعر کهن زیر را که به سبک‌های ترکستانی، عراقی و هندی است به «سبک نوین فرنگی» خود بهمین ایجاز، زیبایی، فصاحت و بلاغت بیان کنند، به نوعی که مفهوم خود را از دست ندهد، درخور دریافت جائزه هستند. این سه بیت بهمه زبانهای خارجی قابل ترجمه است، اما تصور نمی‌کنم با سبک آنها، بهمین کیفیت که گفتم، قابل برگردانیدن باشد:

خوشا عاشقی خاصه فصل جوانی خوشا با پرچهرگان زندگانی
(فرخی)

گفتمش سیر بینم مگر از دل برود
آنچنان جای گرفته است که مشکل برود
(سعدی)

دست طمع که پیش کسان می‌کنی دراز
پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش
(صائب)

میتوان هزارها شعر نظیر اینها را از گذشتگان آورد. نوپردازان هم میتوانند يك فرد از شعرهای تازه بی‌وزن و قافیه خود را، بشرط آنکه معنی داشته باشد، طرح کنند تا ببینیم شاعران کهنه‌ساز آیا با وزن و قافیه بهتر و زیباتر از آنرا خواهند ساخت یا نه. اما اگر «شعری» را که طرح میکنند اصلا معنی و مفهومی نداشته باشد قابل تفسیر و ترجمه نخواهد بود. خوب است جراید و مجلات طرح و انتشار این مطلب و دنباله آنرا قبول بفرمایند تا مشکلی ادبی حل شود.

آنچه اکنون بنام «شعر نو» یا «موج نو» هر اسم دیگری مشهور است از حیث پیچیدگی و نامفهوم بودن شباهتی دارد به «سبک هندی تند» بعضی از اشعار

نامفهوم و مشوش بیدل، با این تفاوت که وزن و قافیه هم ندارد و نیز شبیه است به ترجمه اشعار فرنگی. شاید بعضی از آنها هم ترجمه باشد. بهمین جهت من آنها را (سبک فرنگی) و (هندی - فرنگی) می نامم، آنچنان که بعضی کلمات دیگر هم از همین قبیل داریم: مانند گوجه فرنگی، توت فرنگی، درویش فرنگی که ازین ترکیب اخیر مقصودم (بیتل) و (هیپی) است. اشعار سبک هندی اگر بواسطه پیچیدگی گاهی نامفهوم می باشد، ولی، چون دارای وزن و قافیه است، آهنگی دارد که گوشنواز است. اما «شعر نو» را نمیدانم چه مزینی دارد.

نوآوری خوب است، اما نه بدانگونه که ایجاد هرج و مرج در ادبیات بکند. گفتن شعر بی وزن و قافیه البته خیلی آسانتر است و زحمت و «هنر» چندانی نمیخواهد. وقتی چنان شعری میتواند مطلوب واقع شود که از حیث مضمون عالیترا شعری باشد بهمان معنی که با وزن و قافیه گفته شده باشد شعر هنر است و اگر شاعر بتواند مطلب و مضمونی را با وزن و قافیه، خوب از کار در آورده هنر نمائی کرده است. حال اگر شاعر دیگر بتواند همان موضوع را بدون وزن و قافیه با همان استادی بلکه بهتر از آن بسازد او هم هنر کرده است. اما هنوز چنین چیزی و کسی در زبان فارسی دیده نشده است.

بطور مثال به این اشعار بیدل توجه فرمائید:

صورت وهمی به هستی متهم داریم ما

چون حباب آئینه بر دوش عدم داریم ما

محمل ما چون جرس جوش طپشهای دل است

شوق پندارد در این وادی قدم داریم ما

چند باید بود زحمت پرور بار امید

بیدل از سامان نومیدی چه کم داریم ما

ایضاً از بیدل:

هر گه دو قدم خرام میکاشت از انگشتم عصا به لب داشت
 ترکیب (خرام کاشتن) و مضمون (عصا به لب داشتن) شبیه است به ترکیب و مضمون جدید
 (آونگ روز بهره رنگ است) (فریب را بدل بسته اند) در «اشعار نو» که نمیدانم از
 کیست و درجائی دیده ام که عیناً نقل میکنم:
 آونگ روز بهره رنگ است زیر کار
 اینان فریب را بدل تنگ بسته اند این کیمیاگران
 وارونه کارشان چو تمنای دیوها
 زرها شکسته اند در دست این و آن

تا پر شود خزانه خالی از آنچه نیست.
 اولاً این چند «بیت»، برخلاف بعضی اشعار نو دیگر، از نوعی وزن و قافیه و آهنگ
 و حتی معنی بکلی بی بهره نیست، ولی با وجود این به گوش من خوش آیند نمیباشد.
 از حیث پیچیده بودن هم از شعر بیدل مفهوم تر نیست. از جهت مضمون و
 «نو آفرینی» و مشکل فهم بودن شبیه بهم است. بیدل هم از لحاظ مضمون سازی، مانند
 «شاعران نوپرداز» سنت شکنی کرده است.

بعضی از (اشعار نو) و (سبك هندی تند) از حیث معنی یا (بی معنی بودن) بی
 شباهت با این «شعر» یا بیت مشهور نیست:

ز افسار زنبور و شلوار بیر توان آسیا ساخت اما به صبر

در این بیت به اصطلاح بی معنی و جفنگ که کسی بشوخی گفته اگر صغرا و کبرا
 مقدمه و نتیجه آن، بهم مربوط نیست یا حتی در ترکیب جملات رعایت معنی نشده،
 بالاخره يك چیزی از آن مفهوم میشود. اما گاهی در مجلات هفتگی عبارت‌هایی
 بعنوان «شعر نو» دیده ایم که از هر جهت فاقد معنی بوده است، یا من نتوانسته ام معنی
 آنها را درك کنم. «شعر شوخی» هم نبوده است، چون يك مجله جدی آنرا بطور

جدی چاپ کرده بود.

البته ابیات پیچیده‌ای هم در دیوان سعدی و حافظ هست که لطفی و معنی خوبی ندارد و ممکن است تحریف شده باشد، و یاد رصحت انتساب بعضی از آنها به آن بزرگان ادب بتوان تردید نمود، مانند این اشعار سعدی:

اینک عسلی دوخته دارد مگس نحل شهد لب شیرین تو زنبور میان را

هزار بادیه سهل است با وجود تورفتن اگر خلاف کنم سعدیا بسوی تو باشم
حافظ اشعار پیچیده‌ای دارد که بسبب هندی است، ولی بی لطف نیست، و در صحت انتساب آن به او تردید ندارم. مانند این بیت:

فرگس ار لاف زد از شیوه چشم تو مرنج

نروند اهل نظر از پی نابینائی

سبک پیچیده و نامأنوسی که خود بیدل هم متوجه بوده است که فهم اشعارش برای همه کس مقدور نیست، متروک افتاده... تا تازه گویان کی متوجه شوند و مانند بیدل اقرار کنند که بعضی «اشعارشان» بکلی نامفهوم است.
بیدل در این شعر اقرار ضمنی کرده است:

ای بسا معنی که از نامحرمیهای زمان (یا زبان؟)

با همه شوخی مقیم پرده‌های راز ماند

او در این بیت نظرش به مطالب ناگفته بوده است، که بطور شوخی و کنایه بیان کرده و یا اصلاً بیان ننموده است.

این مضمون «هندی» لطیف است، اما فهم آن مستلزم توجه و دقت مخصوص می‌باشد. تفاوت اینست که عبدالقادر بیدل هندی زاده بوده و حدود سیصد سال پیش در هندوستان میزیسته و زبان فارسی در آنجا زبانی خارجی بوده است. ولی (شعراى تازه‌گوی) ایرانی در ایران و در عصری و کشوری زندگی میکنند که زبان آن فارسی

است، و شعر باید سادگی داشته و قابل فهم باشد^۱.

ایرادی که به ماهیت و کیفیت شعر دارم تنها متوجه (شعر نو) نیست بلکه با بعضی از (اشعار کهنه) نیز سروکار دارد. «بی مطلبی» در هر دو نوع دیده میشود. شما وقتی شاهنامه فردوسی یا اسکندرنامه نظامی یا بوستان سعدی را میخوانید حس میکنید که فردوسی و نظامی و سعدی مطلب داشته‌اند و گاهی هم مطالب را از روی متونی برداشته و به رشته نظم کشیده‌اند. مقداری مضامین و جملات «شاعرانه» خارج از اصل مطلب نیز داخل در شعر شده است.

وقتی يك قصیده خوب ناصر خسرو را میخوانید میبینید که «مطلب» دارد و قابل نقل و ترجمه میباشد. اما قصائد انوری و قافانی غالباً چنین وضعی ندارند. آنها هم بی «مطلب» نیستند. اما چه مطلبی! مداحی و توصیفهای دروغ باور نکردنی و تکرار مکررات.

۱- بیدل در ۱۵۵۴ در عظیم آباد پتنه در ایالت بهار هندوستان متولد گشته و در سال ۱۱۳۳ در دهلی بخاک سپرده شده. گویند که استخوانهایش را به کابل برده‌اند و آنجا مدفون است. در افغانستان به او و شعرش بسیار علاقه دارند. جامعترین دیوان او در چهار جلد در سال ۱۳۴۱ شمسی در کابل چاپ شده. نگارنده به پتنه رفته‌ام، هنگامی که در کوهسار هیمالیا می‌گشتم. از این شهر بسوی آن جبال رفتم. کتابخانه (خدا بخش خان) مملو از کتب فارسی خطی و مینیاتورهای نقیص درین شهر است. کتابداری دارد و از اشخاص پذیرائی میکند. پتنه در ناحیه شمال هندوستان واقع است. همین کتابخانه که صاحب آن هندی بوده است حکایت از نفوذ و رواج زبان ادبی فارسی در اقصا نقاط هندوستان قبل از استعمار انگلیس دارد. انگلیسها وقتی به هندوستان دست یافتند و دیدند زبان فارسی چنان رواجی دارد در صدد برانداختن آن برآمدند. از این دولت استعماری خیلی زیان برده‌ایم. یکی هم از رواج انداختن فارسی در هند است.

هنگامی که در ۶۸ سال پیش برای اولین بار به هندوستان رفته بودم، اظهارها و احکامی که از دادگاه بمبئی برای تجار ایرانی ساکن آنجا می‌آوردند به زبان فارسی بود. حتی در ۲۵ سال پیش که برای آخرین بار بدین شهر رفتم هنوز تاحدی چنین وضعی باقی بود. این میرساند عمق ریشه این زبان را در هند.

خلاصه آنچه بیشتر نیاز به تحول دارد معانی و مطالب شعر است نه الفاظ و قالب آن. البته شعر باید الفاظ زیبا و ترکیب شیوا هم داشته باشد. دعوی شعر کهنه و نو تنها در میان ما نیست. در کشورهای دیگر، از جمله فرانسه، نیز بوده و هست که آنرا در گفتار بعد می آورم.

گفتار چهل و سوم

پایان گفتار

در گفتار پایان یا پایان گفتار می‌خواهم روشن سازم که اگر من خود را تاحدی «محافظه‌کار» و دوستار «کهنه» معرفی می‌کنم و در عین حال طرفدار «نوآوری» هستم مخالف گوئی نیست. اگر کسی از آثار باستانی ایران، مانند تخت جمشید، تمجید می‌کند به این معنی نیست که هنر ساختمانی ما باید بهمان جا و بهمان حال متوقف بماند و از ساختمانهای نوساز بدش می‌آید. همین طور است اگر کسی از بعضی قصائد منوچهری و مسمطات او تعریف کند، یا اگر کسی از بعضی ساختمانهای تازه لذت ببرد، معنی آن این نیست که باید تخت جمشید را خراب کرد. همچنین است اگر کسی از برخی قطعات (نادر نادرپور) و (فریدون توللی) و بعضی دیگر که به سبکی تازه گفته‌اند لذت ببرد نباید دیوان حافظ را بسوزاند. شاید با مثالی بهتر بتوانم مقصود خود را پیرو رانم. تنگهای بلور قدیم و کاشیهای کهن چند صد ساله را بواسطه قدمت و کهنگی آنها عزیز می‌شماریم و در موزه‌ها و روی میزهای می‌گذاریم و بدیده تحسین بر آنها می‌نگریم نه از لحاظ آنکه از طرف چینی یا بلور ساخت امروز بهتر باشد. از طرف دیگر، این، دلیل نمیشود که باز هم هزارها مانند آنها را از نو بسازیم و اگر ساختیم همان لذت را از این نوه‌های کهنه‌نما ببریم. چرا؟ برای اینکه آنها را با توجه به کهنگی و سابقه تاریخی و اصلی بودن و متناسب بودن با زمان خودشان می‌پسندیم، و اینها را، با علم به تازه و بدلی بودن، بجای آنها نمی‌پذیریم، هر چند بهمان خوبی یا حتی بهتر ساخته شده باشد. شعر نیز همین طور است.

اگر امروز کسی بتواند غزلی عرفانی بخوبی فلان غزل حافظ یا عراقی بسازد،

یعنی همان مطالب صوفیانه و مضامین «رندانه» را بکار برد، شعرش در نظرها مانند همان تنگ بلور نوساز بدلی یا کاشی کهنه نماست که جلوه‌ای ندارد و چندان، یا هیچ، مورد توجه قرار نمیگیرد.

موضوع این نیست که دیگر نباید کاشی یا تنگ ساخت، یا غزل و قصیده گفت، بلکه باید هر زمان به اقتضای آن زمان ظرف ساخت یا شعر گفت. رمز اینکه غزلیات معاصران که بکلی به شیوه گذشتگان گفته میشود مانند غزلهای پیشینیان دلنشین نیست شاید همین باشد. بقول فرخی سیستانی: «سخن نو آرد که نورا حلاوتیست دگر».

تاکی باید داستان فرهاد و شیرین، وامق و عذرا، یوسف و زلیخا، یا لیلی و معجون تکرار شود. باید در تاریخ ایران و جهان و افسانه‌های ایرانی موضوعات دیگر جستجو و پیدا کرد. شعرای ما بیشتر به تقلید پرداخته‌اند تا به ابتکار. بعضی از این گویندگان مقلد، مانند قافا، استعداد زیاد داشته‌و اگر بجای تقلید به ابداع پرداخته بودند و به راه تازه‌ای میرفتند موفق تر بودند. در ادبیات فارسی منظومه شعری شایسته‌ای بروش منظومه‌های فرانسوی که بتوان آنرا در صحنه نمایشخانه بازی کرد وجود ندارد. هیچ شاعری تاکنون نه در گذشته و نه حال در فکر تنظیم چنین منظومه‌ای نیفتاده‌است. (تازه‌گویان) ما باید «تازه‌جو» باشیم، نه تنها در لفظ یا تشبیه و استعاره و قالب، بلکه در مطلب و معنی و روش. تا چیز تازه بهتر و مفیدتر از چیز قدیم نباشد نمیتوان به آسانی کهن را منسوخ کرد و برای همیشه چیز نو را جایگزین آن نمود. اما اینکه میگویند دیگر نمیشود مثل مولوی، نظامی، یا فردوسی، مثنوی و منظومه گفت، این حرف توهین به ایران است، یعنی بدان ماند که او را پس از این از زادن چنان فرزندان سترون پندارند.

من نمیگویم که یکباره باید سدها را شکست، بناهای کهن را ویران کرد، تا سیل (نوجوئی) و (تازه‌گوئی) که نوعی (مدپرستی) شده‌است همه را فراگیرد و آثار کهن را درهم فروبرد. اما اگر کسی هم گوشه‌ای نشست و شعری بسبکی تازه سرود

که مطابق ذوق و سلیقه همه خوانندگان نبود نباید بر او تاخت و از حیثیت انداخت و تکفیر ادبی کرد. با آزادی فکر و قلم و ابتکار است (چه در ادبیات، چه در اجتماعات و سیاسیات) که اختراعات و اکتشافات و ترقیات میشود، هنر و صنایع پیشرفت میکند، حتی قاره‌های جدید آمریکا و استرالیا کشف گردیده‌است، و تمدن عصر حاضر تا آن اندازه که میدانیم و می‌بینیم بلندی گرفته‌است.

اگر مللی دیگر در همه چیز، حتی ادبیات، که ما آنرا از آن خود میدانستیم، از ما پیش افتاده‌اند و ما همچنان بجا مانده‌ایم، بواسطه تعصبات جاهلانه و سخت‌گیریهایی غیر لازم و محافظه‌کاریهای زیانبخش در همه چیز و نداشتن آزادی فکر و قلم بوده‌است که قرن‌هاست گرفتار شده‌ایم. فکر و ذکر و عمل ایرانی را در بند و بندگی، خمود و جمود، نگاه داشته و هر گونه آزادی و قوه ابتکار را از او سلب نموده بودند. طبعاً دیگر مطلقاً صلاح و صواب نیست، بلکه گناهی بزرگ و نابخشودنی است و موجب افتادگی بیش از پیش ملت و کشور خواهد بود، اگر همان نوع فکر بنحوی یا نحو دیگر ادامه یابد. قرن‌ها استبداد نظامی، سیاسی، اجتماعی و ادبی که یادگار هجوم بیگانگان و سلطنت تازیان، ترکان و مغولان و سیاست استعماری اروپائیان بود ما را به روزهای سیاه انداخت. متأسفانه ایران زیر یوغ اینان خم شده و عقده حقارتی از این تفوقها ایجاد شد که در ادبیات ما نمایان است. باید به انواع اشعار دورم‌های زبونی پایان داده شود. اینگونه اشعار (گریه بر هر درد بیدرمان دواست) نشان ذلت و بیچارگیست. یوغ بیگانه که قرن‌ها بر ملت ما سنگینی کرده است ریاکاری، دروغگوئی، تحمل جور و استبداد و صفات بد دیگر را جانشین صفات خوب راستگوئی، شجاعت و آزادی خواهی نموده‌است. این صفات بد به ادبیات ما هم راه یافته‌است. باید تکان سختی داد و اینها را دور ریخت. این تکان را (جنبش فرهنگی و ادبی) مینامیم... یعنی تغییری اساسی در ماهیت ادبیات نه سر هم کردن کلماتی و ساختن جملاتی بی‌سروته، بی‌معنی و بدون هدف اجتماعی، بلکه مضر بحال جامعه.



در کشور ما يك نوع «وطن پرستی کاذب» هم دیده شده (یا به وجود آورده اند) و گاهی بصورت نوعی خودپسندی ملی جلوه گر شده است. وطن پرستی حقیقی آنست که هر کس عیبهای ملت و کشور خود را بداند و بقصد اصلاح بازگوید، نه بمنظور ایجاد «عقدۀ حقارت». اما همانقدر که عقدۀ حقارت بد است، عقدۀ خودستائی و خود بزرگی - نمائی بیجا هم که اغفال کننده و خواب آلود کننده ملت است بدمیباشد. (وطنپرست) گاهی در نظرها آن چنان کسی است که از هر چه در ایران است تعریف کند و همه چیز کشور را مهمتر از هر جای دیگر بداند: غالباً می شنویم و در جراید میخوانیم بزرگترین کارخانه یا بزرگترین سد یا بزرگترین... را در دنیا یا در خاور میانه ما داریم، در صورتیکه اگر بدقت رسیدگی کنیم شاید چنین نباشد. ما باید در این قبیل امور همان روشی را پیش گیریم که ملل بزرگ دنیا دارند نه (نودولتان). خوب است از ژاپن تقلید کنیم. اغفال و خواب کردن ملت زیانهای بسیار دارد. چون همه چیز خود را، درست یا نادرست، برتر از دیگران فرض میکنیم، بهمین جهت انتقاد از شعرای گذشته را هم نمی پسندیم. سیاست بیگانه و استعمار همیشه مبنی بر اینست که از يك طرف نسبت بخود بیگانه و استعمار او در ملت محکوم عقدۀ حقارت و کوچکی و ترس و رعب ایجاد کند و از طرف دیگر در مورد چیزهای كوچك و غیر مؤثر از لحاظ منافع او «عقدۀ عظمت» و بزرگی بتراشد و ملت مغلوب را سرگرم و تخدیر کند.

معتقدم که باید با این هر دو سیاست استعماری در ادبیات مبارزه کرد. باید تا سر حد امکان و با اندازه گیری عاقلانه، حقایق را گفت و نوشت تا معایب و نقائص رفع و اصلاح شود.

در عین حال باید ملت را به گذشته افتخار آمیز خود متوجه کرد و به آینده امید بخش، نه یأس انگیز، نوید داد، اما نه بنحو مبالغه آمیز و برخلاف حقیقت. اینها -

از وظائف نویسندگان و شعرای ما در تجدید ادبی است که باید پیشرو و پیشاهنگ کاروان تمدن و ترقی باشند. ورنه «قالب شکنی» یا قافیه پردازی و لفظ بازی هنر نمی باشد. در گذشته نیز با ساختن (مستزاد) قالب شکنی کرده اند. اما از اینکه این قالب با اینکه وزن و قافیه هم دارد رواج نیافته دلیل بر آنست که طبع شاعران و ذوق شنوندگان چندان بدان رغبت ننموده است و کمتر بدین قالب شعر گفته اند. اگر پسند عموم شده بود، بیش از این بصورت مستزاد شعر میگفتند، و همه شعرادر آن آزمایش میکردند. در عصر ما هم مستزاد را بیشتر برای اشعار فکاهی و «عامیانه» بکاربردند. اکنون این مستزاد (ابن یمین) را می آورم که با همه زیبایی بخوبی و مطلوبی غزلهای زیبا نمیباشد:

ای چشم سیاه تو بلای دل من

مشتاق تو شد دلم برای دل من

برخیز و بیا

گر خواجه ترا روز رها می نکند

آخر شبکی بهر رضای دل من

بگریز و بیا

قاآنی با همه پرگوئی و «نوجوئی» مستزاد کم دارد.

اگر روزی کسی با قدرت طبع و همت بلند و وطنپرستی فردوسی در میان شاعران ما پیدا شود میتواند با سبکی تازه هزار سال تاریخ را از زمان فردوسی تاکنون، به رشته نظم درآورد. معتقدم اگر قاآنی با قدرت طبعی که داشت بجای هرزه درآئی و رفتن در پی مدح پادشاهان قاجار و رجال جبار آنها، با ابتکاراتی که گاهی نشان داده، درین خط افتاده بود کار مهمی انجام میداد. خواهند گفت قاآنی قصیده سرا بود نه مثنوی گو. فردوسی شاهنامه را با نوعی مثنوی سروده است. جواب اینست که قاآنی یاهر قصیده سرای بزرگ دیگر میتواند در قصاید مسلسل مطالب تاریخی را به رشته

نظم در آورد، یعنی برای هر واقعه‌ای قصیده‌ای بسازد و آنها را بهم پیوند کند. خود قاضی بعضی وقایع تاریخی را به نظم آورده است، مانند جنگ هرات و غیره را، اما چون منظورش مداحی و مبالغه کردن بوده بسیار آن قصیده را بعقیده من بدساخته است. سراپای آن دروغ، بر خلاف مصلحت و تملق گوئی می باشد. بهر حال، حمله‌های سلجوقی و غزها و فتنه‌های چنگیز و تیمور و ترکمانان و غیره و خرابیها که بار آورده اند بیش از آنهاست که فردوسی به رشته نظم آورده است. اگر کسی فصاحت و بلاغت و آمادگی سعدی را داشته باشد، بسیار مسائل اجتماعی وجود دارد که در زمان سعدی ناشناس بوده و میتواند با سبکی نو بپردازد. در زمان فردوسی اطلاعات او محدود بوده است به افسانه‌های تاریخی که بوسیله یکی دوسه کتاب به دست وی رسیده بود. اما امروز بوسیله تاریخ مورخان یونان و روم که در دست است، ترجمه تورات و کشفیات که شده تاحدی تاریخ حقیقی آن زمانهای ایران به دست آمده است. در عصر سلطان محمود غزنوی و فردوسی هم اصل اینها وجود داشته ولی در دسترس شاعر بزرگ ملی نبوده است. حال که در دست است، میتوان آن تاریخها را با سبک جدیدی به نظم آورد. مثلاً جهانگیری و جهاننداری کورش کبیر و داریوش بزرگ و دیگران همه قابل آن است که به نظم شاعرانه درآید و به خزینه ادبیات ایران افزوده شود. ضمن همین تاریخ نویسی شاعرانه میتوانند افسانه‌های عشقی، مانند (اسکندر و روشنک) (استر و خشیارشا) و غیره بسازند همچنان که فردوسی و نظامی ساخته اند، ولی به سبکی دیگر و تازه تر. ضمن نقل داستانهای رزمی و افسانه‌های بزمی میشود اشعار پندآموز و طنز پرستانه برای تحریک حس دلیری و وطنی در خواننده آورد. گرچه تکرار میشود، باز میگویم: اظهار اینکه ایرانی قادر نیست بار دیگر آثاری چون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، بوستان سعدی بوجود آورد انکار «ژنی» زاینده و روح خلاق ایران و توهین به استعداد نژاد ایرانیست و برخلاف نمایش تاریخ این مملکت میباشد.

محافظه کاری در ادبیات تاحدی خوب است که جلو «بد مسلم» را بگیرد ولی مانع

پیشرفت هیچ چیز تازه نباید بشود. روش محافظه کارانه نباید تا سرحد افراط که سلب آزادی از راه خرافات و تعصبات بی جای ادبی باشد پیش برود. هر دو دسته محافظه کار و تندرو (نه خرافاتی یا هرج و مرج طلب) در جامعه و هم در شعر و ادب لازم هستند تا تعادلی میان افراط و تفریط برقرار باشد. انصاف و مروت و مصلحت آنست که هر يك از دو گروه یکدیگر را انتقاد کنند، انتقاد همدیگر را نیز تحمل نمایند، و وجود هم را مغتنم شمارند، نه اینکه بخواهند خود را بر دیگری تحمیل کنند. در سیاست هم باید چنین باشد: اکثریتها باید اقلیتها را مخالف را حسن استقبال کنند، چه وجود مخالف و منتقد موجب دقت و صحت بیشتر در کارها خواهد بود. اقلیتها نیز باید با اکثریت همزیستی مسالمت آمیز داشته باشند، نه پر خاش بیجا کنند، تا زیاد و کمی که زیان بخش است در امور پیدا نشود.

در این میانه وظیفه دولت چیست؟ هیچ! جز فراهم کردن وسائل آزادی و دموکراسی حقیقی برای دنیای ادب و هنر و نظارت قانونی بر اینکه طبق قوانین موضوعه کاری برخلاف مصلحت ملت و مملکت انجام نشود. باید نوع این مصلحت هم طبق قوانین از طرف خود ملت (یعنی نمایندگان حقیقی آن) آزادانه معین شده باشد. هنوز يك قسمت از افتخارات ایران در برابر خودی و بیگانه مربوط به شاعران گذشته مامیباشد و پادشاه مملکت هم در بعضی از نطق های خود در برابر سلاطین دیگر در خارج بدان اشاره فرموده اند.

دعوی نو و کهنه نه محدود به ایران است و نه منحصر به زمان ما. در ممالک دیگر، از جمله فرانسه هم، دو طرز اندیشه در این مرحله وجود داشته و دارد. از يك طرف، عده ای دانشمند پای بند قواعد جا افتاده قدیم هستند و از اشعاری که به سبک کهن گفته میشود لذت میبرند. از طرف دیگر کسانی، که با آن قواعد آشنا نیستند و از کتب ادبی سابق بهره مند نشده و به نکات و لطائف اشعار به سبک قدیم وارد

نمیباشند، از اشعار کهن، یا به آن سبک، لذت نمیبرند، و چون همیشه مردم عادی مایل به (مد) و نوظهور هستند به گفته‌های نو اظهار تمایل میکنند.

در يك مقاله فرانسوی نسبت به نوآوران فرانسه این جمله‌ها را خواندم : (يك اقلیت كوچك، كلمات را مانند آلاتی میدانند كه قابل تغییر است، یعنی میتوان باهوی و هوس شخصی آنها را درهم ریخت بدون اینکه بتوان از آنها استفاده معنی کرد.) مقاله نویس فرانسوی اضافه میکند: (امروز تقسیم و عناد میان شاعران شدیدتر شده، و دوستان و خوانندگان شعر نه تنها خود را در برابر مکتبها و سبکهای مختلف و مخالف دشمن یکدیگر می‌بینند، بلکه در برابر سه‌زبان نامتجانس قرار گرفته‌اند که همدیگر را نمی‌فهمند.)

در يك روزنامه انگلیسی خواندم که در انگلستان در سال ۱۹۶۴ کتابچه شعری که بیش از بیست و نه قطعه نداشت و تحت عنوان (به سبک من) از طرف یکی (از بیتلها) منتشر شده بود، پرفروش‌ترین کتاب سال بوده است! ولی این دلیل بر خوبی آن اشعار نیست. هر چیز تازه و غریب و عجیب چند روزی سر و صدا میکند. همان روزنامه می‌نویسد: (این ۲۹ قطعه مخلوطی می‌باشد از ترکیبات بی‌معنی، ایات آزاد و مزخرفات.) مورد توجه قرار گرفتن این نوع اشعار در جامعه دلیل بر کمی سواد ادبی اکثریت مردم است. البته روشهای اولیای امور هم در هدایت یا گمراهی شاعر و نویسنده مؤثر میباشد. بطور مثال، دوره ناصری را یادآوریم: ناصرالدین- شاه قاجار که در جوانی بسلطنت رسید و سالیان درازی پادشاهی کرد، بجای کشتن امیرکبیر و برکنار کردن رجال صالح دیگر و سپردن کارها به اشخاصی غیر قابل اعتماد مانند اعتمادالدوله نوری و دلخوش کردن به دروغ‌پردازیهای لسان‌الملک سپهر و تملق‌گوئیهای امثال قانلی، او که فرنگستان را هم دیده و شاید از کارهای میکادوی ژاپون هم شنیده بود، اگر دست از صورت‌بازی و ظاهر سازی کشیده، به اصلاحات حقیقی پرداخته بود وضع ایران پس‌از او بهتر میبود و این ملت هم مانند ژاپون ترقی

کرده بود، و دول دیگر هم برای ایران مانند ژاپون اهمیت واقعی قائل شده بودند. اما، ناصرالدین شاه، با (ندانم کاریها) صدسال ایران را از قافله تمدن جدید عقب انداخت.

ژاپون چنان کارش اساس داشت که با وجود شکست سخت در جنگ دوم جهانی، باز مانند آلمان، پس از مدت کمی کمر راست کرد و روی پای خود ایستاد. بنابراین دولتها میتوانند برای ملت خود راهنمای خوبی باشند. از قدیم گفته اند (الناس علی دین ملوکهم) یعنی مردم در پی پادشاهان... و دولتهای خود میروند.

سبك نوین

اگر از من پرسند سبك نوین شعر چگونه باید باشد، میگویم: شعر فارسی باید يك نوع وزن و قافیه داشته باشد تا مانند موسیقی خوش آهنگ و گوشنواز باشد، و گرنه نظم نیست. البته میتواند اوزان جدید پیدا کرد که با طبیعت ایرانی سازگار باشد. همچنین میتواند طرز قافیه بندی و قالب سازی را هم عوض کرد و حتی شعر بی قافیه ساخت. اما شعر بی هیچ گونه وزنی در نظر من «شعر» یا نظم نیست. میتواند چنان جمله های بی وزن را (نثر شاعرانه) نامید، مانند بعضی از جملات گلستان سعدی یا مناجاتهای خواجه عبدالله انصاری یا بعضی (بحر طویلها). چنان که گفتم، در کلمه (شعر)، به زبان فارسی، مفهوم نظم نهفته است، و در نظم، آنچه در درجه اول واجب میباشد در حقیقت همان وزن است.

باید مضامین و تشبیهات نو، ولی متناسب و قابل فهم، جستجو کرد و بکار برد بی آنکه از مضمونها و تشبیهات خوب گذشته صرف نظر شود. آنها را هم وقتی با توجه به زمان خودشان در اشعار گذشتگان میخوانیم لذت بخش است. ولی دیگر مورد ندارد که دائماً و منحصراً آنها تکرار شود. بهر حال، تشبیه و استعاره و ایهام و

مضمون، امری فرعی و درجه دوم است. مضمون و تشبیه تازه وقتی پسندیده است که در خدمت معنی و مطلب خوبی بکار رفته باشد. شاید روزی بیاید، شاید اکنون آمده باشد، که معنی بعضی اصطلاحات، مضامین و تشبیهات قدیم را نفهمند مگر کسی آنها را تعبیر و تفسیر کند.

نباید از آوردن اسامی خاص و عام در شعر که گذشتگان نیاورده‌اند اجتناب داشت. اگر سعدی در بیتی گفته:

(گرش ببینی و دست از ترنج^۱ بشناسی روا بود که ملامت کنی زلیخا را)
یا: (عاقل بکنار دجله تا پل میجست دیوانه پا برهنه از آب گذشت)
بجاست.

اما اگر سعدی بجای دجله (دانوب) را دیده بود شاید از آن اسم میبرد. اگر روزی سعدی یاد بغداد میکرد چه اشکال دارد که امروز شاعرانی دیگر یاد برلن و پاریس کنند؟ زمانی که با کاروان سفر میکردند منوچهری میگفت:

(الا یا خیمگی خیمه فرو هل که پیش آهنگ بیرون شد زمزل)

۱- او (ترنج) را که ظاهراً میوه شبیه (بالنگ) و (توسرخ) و (دارابی) است در شعر آورده است. در زمان او میوه‌ای بنام پرتغال در ایران وجود نداشته، زیرا گذشتگان این کلمه را در اشعار خود استعمال نکرده‌اند. پس اگر امروز کسی بجای (ترنج) گفت (پرتغال) نباید رگهای گردن علیه او قوی نمایند. توضیح آنکه هم‌اکنون بزبان اسپانیائی (نارنج و ترنج) یا (نارنگ و ترنگ) را مینویسند (نارگوس و ترنگوس) و (نارنخوس) و (ترنخوس) تلفظ میکنند. ترنگوس (ترنگ) همان میوه‌ایست که آنرا به انگلیسی (گروپ فروت) مینامند. بعید نیست که عربها، یا ایرانیانی اگر با آنها بوده‌اند، هنگام سلطه بر اسپانیا آن میوه یعنی ترنج را با خود برده و در آنجا کشت کرده‌اند، همچنان که پرتغال را هم گویا پرتغالیها از چین که بومی آنجاست به پرتغال و بعد در زمان تصرف جزیره هرمز و بندرعباس (گمبرون) سابق به ایران آورده باشند. فردوسی هم در بیتی کلمه (ترنج) را آورده و معلوم می‌شود که میوه‌ای به این نام در ایران شناخته می‌شده، و به نحوی که فردوسی هم در شاهنامه آورده است دلالت دارد به وجود آن در خراسان (شاید از هند) زدوده یکی جام شاهنشاهی

می‌آورد و نار و ترنج و بهی در فرانسه و اسپانیا به پرتغال orange و (اورنگوس) میگویند. توضیح دیگر آنکه در عصر ما لفظ ترنج را در اشعار میخوانیم و به درستی نمیدانیم کدام میوه است. در کتابهای لغت نوشته‌اند (میوه‌ایست معروف ۱) اما اگر در همین تهران به میوه‌فروشی بگوئید (ترنج) میخواهم، نمیدانند چه میخواهید.

امروز که با اتومبیل و هواپیما سفر میکنند باید از آنها نام ببرند و حکایت کنند. کم کم در شعر هم گوشها با آنها آشنا میشود. شاعر باید گوینده و نماینده دوران خود باشد، نه گذشته. تحول زمان اقتضا دارد که مطالبی مناسب عصر خود بگوید و اوضاع و اصطلاحات زمان خود را شرح دهد و بزبان آورد. این به معنی آن نیست که بر سبیل حکایت و روایت از گذشته یاد نکند.

شعر باید به طبیعت و حقیقت نزدیکتر باشد و از مبالغه‌های غیر معقول و مداحی بسبک انوری، ظهیر و قآنی حتی المقدور دوری جوید.

باید از تفصیل دادن زیاد غیر لازم و غیر مربوط به حکایاتی که در شعر نقل میشود اجتناب کرد. خوبی شعر در اینست که فشرده باشد، یعنی در الفاظ و ابیات کم معانی زیاد گنجانیده شود. گویند (ژان ژاک روسو) در نامه‌ای بجواب نامه خانمی که بدو نوشته بود عذر خواست که (فرصت نداشته کوتاها تر بنویسد). مقصودش این بوده است که برای خلاصه کردن و در نتیجه بهتر نمودن نامه‌ای که نوشته وقت لازم بوده و چنین فرصتی نداشته است، و بنابر این نامه مفصل شده است. وقتی نسبت به نثر چنین اعتقادی داشته باشند مسلماً در نظم بیش از آن باید بیندیشند. (بوآلو) فرانسوی، در مورد نظم، در کتاب (هنر شاعرانه) مینویسد: (مکرر نوشته خود را بخوانید، گاهی بر آن بیفزائید، ولی غالباً از آن بکاهید). نظامی هم گفته است:

(لاف از سخن چو در توان زد آن خشت بود که پر توان زد)

بعضی درباره مثنوی مولانا ضمن تعریفی که کرده اند گفته اند: (دریاست)، ولی دریا برای این نباید باشد که کسی در آن غرق شود.

باید غیر از جستجوی «لذت» نفس از شعر، در فکر «سود» آن برای جامعه نیز بود. اقلاً باید زیبایی نداشته باشد.

باید در مدح کسان، حتی راجع به زیبایی زنان، وقتی در شعر سخن میرود

به نصیحت آنان نیز پرداخت، و در مبالغه از هر دو جهت اندازه نگه داشت. باید آنچه میگویند، منظوری و مفهومی داشته باشد.

باید صفات خوب وطن پرستی، جامعه دوستی، همکاری، همدردی، وفاداری، پرهیزکاری، شادی و مانند آنها را ترویج نمود و از صفتهای زشت شخص پرستی، خودپسندی، سخن چینی، جاسوسی و مانند آنها دوری جست. شاعر باید امیدواری بدهد نه نومیدی. اشعار غم انگیز را باید از ادبیات طرد کرد، مانند این ابیات، هر چند از حیث لفظ و ترکیب «زیبا» باشد:

کام دو جهان در عوض غم نستائم! این جنس گرامی به کس ارزان نفروشم!
قدسی مشهدی (ملك الشعراى دربار هند)
بیا ای درد کز راحت رمیدن آرزو دارم به غم پیوستن از شادی بریدن آرزو دارم!
(عرفی، ملك الشعراى دربار هند)
لذت تنگدلی باد بر آن غنچه حرام که به امداد صبا میل شکفتن دارد!
(طبیعی قزوینی)

برخلاف، این ابیات ظهیر و مسعود سعد سلمان خوب است:

همت بلند دار که مردان روزگار با همت بلند بجائی رسیده اند
راست کن لفظ و استوار بگو سره کن راه و پس دلیر بتاز
تا نیابی مراد خویش بکوش تا نسازد زمانه با تو بساز
گر عقابی مگیر عادت جغد! گر پلنگی مگیر خوی گراز!
به کم از قدر خود مشو راضی بین که گنجشک را نگیرد باز
بر زمین فراخ ده نآورد بر هوای بلند کن پرواز

پس شاعر باید دانا و آزاد باشد تا آنچه میگوید شایسته و بایسته باشد.

اگر دردی را بیان میکند باید درمان آنرا هم نشان بدهد.

از همه مهمتر، باید در سبك نوین مطالب نو در سخن آورد. شاعر

باید مسائل اجتماعی، ملی و وطنی را يك يك زیر نظر دقت بیاورد، و بنحوی که جامعه را بطرف خوبی و ترقی پیش ببرد بیان نماید. اگر شعرا و نویسندگان گذشته اشتباهاتی از این جهات کرده‌اند آنها را تکرار نکند، بلکه اصلاح نماید. باید حالت ذلت و سرافکندگی را از اشعار آینده، هرچند نسبت به معشوق باشد (چه رسد به ممدوح) بیرون کرد.

باید از لفاظی و مداحی کاست و بر معنی و مغنویت افزود. در عصر حاضر ما نتوانسته‌ایم ادبیاتی بوجود آوریم که جنبه جهانی داشته باشد، هنوز يك ایرانی بگرفتن جائزه ادبی (نوبل) نائل نیامده، اما هند و ژاپون فائز شده‌اند. دو صد گفته چون نیم کردار نیست!

برای پی بردن به این حقیقت، میتوان ترجمه‌ها و چاپهای ادبیات ما را بزبانهای بیگانه در زمان حاضر با ادبیات دیگران که ترجمه میشود قیاس کرد. در عصر ابوعلی سینا و محمدبن زکریای رازی و سعدی که در علم و ادب از دیگران عقب نبودیم کتب طبی ابن سینا و رازی را بزبان لاتین هم ترجمه کرده و تا مدتی پس از درگذشت آنها در دانشگاههای مغرب زمین تدریس می کردند، و گلستان و بوستان سعدی را مانند دروگهر و ورق زر در مشرق زمین میبردند... اما حال چطور؟ بالاخره، باید، باصطلاح فرانسوی از abstrait به concret پرداخت.

در پایان گفتار باید اقرار کرد که يك حقیقت مطلق در شعر و اسلوب آن وجود ندارد تا بخواهیم بطور مطلق این را تابع آن کنیم. بهمین جهت هم سبکهای مختلف پیدا شده است و میشود. گاهی هم از سبکی به سبك گذشته برگشته‌اند مانند مد لباس و طرح خانه و نماسازی آن.

پایان کتاب اول

فهرست الفبایی

آ - و الف

آبش خاتون ۳۲۱
ابن یمن ۴۴۶
ابوحنیفه اسکافی ۲۱۷
ابوسعید ابوالخیر ۱۰۶
ابوعلی سینا ۲۶، ۱۰۲، ۱۵۳
ابوالکلام آزاد ۴۵، ۳۸۶
ابوالعلاء معری ۹۱
ابونواس ۹۱
اتابکان سلغری ۴۰، ۴۱، ۲۲۰، ۳۱۳
اتابک ابوبکر ۱۵۷، ۱۶۷، ۲۳۰، ۲۳۶، ۲۴۴
۲۴۶، ۲۶۹، ۲۷۱، ۳۲۱، ۳۴۲
اتابک سعد ۱۵۷، ۳۲۱، ۳۵۰
اتابک قطب‌الدین یزدی ۳۲۱
اتابک محمد ۱۶۸، ۱۷۱، ۳۲۱
آتشکده آذر ۳۴۲، ۳۸۴
اثیرالدین اخسیکئی ۳۵۵
اثیر اومانی ۲۹
احمدخان درانی ۲۸۲
احمدشاه قاجار ۴۲۰
ادیب صابر ۱۷۳
ادیب السلطنه سمیعی ۲۳۳
ارنست رونان ۲۲۷، ۲۲۸
استالین ۴۱۸
اسکندر ۳۶، ۶۴، ۶۵، ۱۳۱، ۱۷۸، ۱۸۹، ۳۱۶
اسکندرنامه نظامی ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۱۳۱، ۱۵۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۵۵، ۲۸۹
اسیری اصفهانی ۳۴۶
افتشار (ایل) ۹۶
افلاطون ۴۵
آقاخان نوری اعتمادالدوله ۴۲۰

آل مظفر ۲۲۱، ۲۹۱، ۳۰۸
امامی هروی ۷۰، ۳۶۲، ۳۶۳
امرعالمیس ۱۰۴

امیر تیمور ۲۲۱، ۲۹۱، ۳۰۸، ۴۱۲، ۴۱۹
امیر خسرو دهلوی ۲۴، ۵۶، ۱۲۱
امیر کبیر ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۳۴۷، ۳۷۶، ۳۷۸، ۴۲۰
امیرالشعرا معزی ۷۹، ۱۷۳، ۱۷۵
امیرالشعرا نادری ۳۶
امیرالشعرا (رضا قلیخان هدایت) ۳۴۲، ۳۵۴
امیری فیروز کوهی ۷۱، ۱۴۳
آندره شنیه ۳۸
آندره موروآ ۴۰۴
انکیانو ۲۳۳، ۲۴۵
انوری (چون اسمش مکرر آمده فقط موارد مهم نقل می‌شود) ۵۵، ۷۴، ۱۷۵، ۱۸۲، ۲۰۸، ۲۸۵، ۳۶۹، ۳۸۷
آینده (مجله) ۳۵، ۳۶، ۱۰۶

ب

باربد ۱۸۲
برقی ۳۷۶
برمکیان ۲۴۴
برهان‌پور ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹
بلخ ۲۰۵
بنوار ۴۱۷
بنی‌امیه ۹۱
بنی‌عباس ۹۱
بوالو ۳۷، ۱۳۶، ۲۸۳، ۳۵۹، ۴۵۳
بوسفال ۸۴
بهار سعیدی افغانی ۳۹۲
بهار (ملک‌الشعرا) ۳۶، ۴۹، ۶۷، ۸۷، ۱۶۰

۱۹۱، ۲۷۲، ۳۲۳، ۳۷۸

بهارستان جامی ۱۹۳

بهرامشاه غزنوی ۱۸۵

بیدل ۴۵، ۸۷، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲۵، ۲۷۵،

۲۹۶، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۹۵، ۴۳۷، ۴۳۹،

۴۴۵

بایرون (لارد) ۴۱۷

پ

پاسکال ۵۸

پگاز ۸۴

پمپیدو ۶۸

پهلوی ۴۶

ت

تاجیکستان ۹۴، ۹۵

تاریخ بیهقی ۹۶، ۳۴۳

تاریخ و صاف ۷۲

تالیران ۱۶۵

تاورنیه ۳۳، ۳۴

ترکان خاتون ۱۷۱، ۳۲۱

تریبون دو ژنو ۲۴۸

تقوی (سید نصرالله) ۲۵۹

تقی زاده (سید حسن) ۱۶۵، ۲۵۹

توللی (فریدون) ۴۴۲

ج

جامی ۳۵، ۵۵، ۷۱، ۱۶۹، ۱۷۵، ۱۹۳،

۲۲۶، ۳۶۶

جمال الدین عبدالرزاق ۱۷۳، ۳۴۸، ۳۵۵،

۳۹۲، ۳۵۸

جهانگیر ۱۱۸

جیحون ۸۴، ۲۱۲

چ

چنگیز ۲۹۱، ۴۱۲

چین ۶۴

ح

حافظ ۵۴، ۶۱، ۸۱، ۸۸، ۹۷، ۱۲۲، ۱۴۱،

۱۵۱، ۱۶۹، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۲۶،

۲۵۴، ۲۹۱، ۲۹۳، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲،

۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۷، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳،

۳۱۷، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۵،

۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۹، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳،

۳۳۴، ۳۳۵، ۳۶۲، ۳۶۴، ۳۶۶، ۳۶۷،

۳۷۵، ۳۷۵، ۴۱۶، ۴۳۳

حالت (ابوالقاسم) ۳۷۲

حریری (دکتر علی اصغر) ۱۵۸، ۱۶۵

حمیدی (دکتر مهدی) ۳۴۵

حنظله بادغیسی ۴۵

خ

خاقانی ۱۷۴، ۳۱۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۸

ختن ۶۴، ۱۵۱

خراسان ۳۶، ۱۷۴، ۱۷۷، ۱۷۸، ۲۰۵، ۲۰۷

خسرو پرویز ۸۴، ۲۶۶

خلفای عباسی ۱۹۱

خمسۀ نظامی ۲۶، ۱۰۷، ۱۸۸، ۲۵۴، ۴۴۷

خواجوی کرمانی ۲۸۵، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۴۸

خواجه عبدالله انصاری ۲۵، ۴۲، ۱۲۸

خواجه نصیر طوسی ۲۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۲۳۳،

۲۵۱

خوارزمشاهیان ۲۲۹، ۲۹۱

خیام ۲۵، ۲۶، ۷۴، ۱۰۷، ۱۰۹، ۲۱۱،

۲۲۷، ۲۷۴، ۳۰۷

د

درۀ نادری ۷۲، ۷۸

دشتی (علی) ۳۴۹

دقیقی ۱۱۵

دولاموت ۲۵، ۲۷

دو ویل ۳۳

دهخدا (علی اکبر) ۲۵۹

ذ

ذکاء الملك فروغی ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۵۸

ر

رابیندرانات تاگور ۷۵

راسین ۳۵۹، ۳۸۲

رشدی شارداغ ۳۸۱

رشیدالدین فضل الله ۳۸۷

رشید وطواط ۱۷۳

رودکی ۳۹، ۵۶، ۵۸، ۸۳، ۹۸، ۱۱۲

۱۷۸، ۲۷۵، ۳۶۹

روسو (ژان ژاک) ۴۵۲

رولان (مادام) ۴۲۸

رهی معیری ۷۱، ۲۸۲، ۳۸۳

ریشولیو ۳۵۹

ز

زیب النساء (مخفی) ۵۱

ژ

ژاپون ۷۵، ۴۵۰

س

سالک ۱۱۹

سامانیان ۳۸۳

سپهر (لسان الملك) ۱۸۶، ۱۸۷، ۳۴۳

۳۴۷، ۴۱۲، ۴۴۹

سعد زنگی ۱۷۵، ۲۳۰

سعدی ۵۹، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۵

۲۰۳، ۲۱۶، ۲۲۰، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۳۰

۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۷

۲۶۲، ۲۶۵، ۲۷۱، ۲۸۰، ۲۸۶، ۲۹۱

۲۹۶، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۱۳، ۳۲۱

۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۹

۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵

۳۳۶، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۵، ۳۴۸

۳۴۹، ۳۵۹، ۳۶۳، ۳۶۶، ۳۶۹، ۳۷۰

۳۷۱، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۸۴، ۴۲۷، ۴۳۶

۴۳۹

سقراط ۴۳۱

سلجوقشاه ۱۶۸، ۲۲۱، ۲۳۰، ۲۳۳، ۲۳۴

سلجوقیان ۳۸۳

سلطان حسین بایقرا ۱۹۳

سلطان سنجر ۱۷، ۴۱، ۱۰۴، ۱۷۵، ۱۹۹

۲۲۰

سلطان محمود غزنوی ۱۷، ۴۰، ۱۰۴، ۱۶۶

۱۶۷، ۱۷۰، ۱۷۵، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۱

۱۸۲، ۲۰۷، ۲۲۵، ۲۴۲، ۲۶۷، ۳۸۱

سلطان مسعود غزنوی ۲۱۷

سلغر ۲۳۳

سلمان ساوجی ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۷۰

سنائی ۱۷۵، ۱۸۰، ۱۸۲، ۳۰۵

سمیعی (ادیب السلطنه) ۲۳۳

سن ژان پرس ۷۵

سومنات ۱۳۵، ۳۴۰

سوینیه (مادام) ۱۹۵

سید حسن غزنوی ۱۸۰

سیف آزاد ۳۷۶

ش

شاملو (احمد) ۲۸۲، ۲۸۳

شاه ابواسحاق ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۲۱

۲۹۱، ۳۰۸

شاه جهان هندی ۱۷، ۵۱، ۱۱۸، ۱۲۴

۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۱۹

۲۲۵، ۳۷۴، ۳۸۱

شاه سلطان حسین ۳۸۷، ۴۳۰

شاه شجاع ۱۶۹، ۱۸۱، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۷

۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۸۲، ۳۰۸، ۳۰۹

۳۱۳، ۳۱۶، ۳۱۹، ۴۰۲

شاه صفی ۱۲۴، ۱۹۸

شاه عباس دوم ۱۲۴، ۱۹۸

شاه منصور ۲۱۴، ۲۲۱، ۲۲۲، ۳۰۸

شاهنامه ۱۷۰، ۲۵۴، ۲۸۸

شاه یحیی ۲۱۴، ۲۱۸، ۳۰۳، ۳۱۳، ۳۱۵

۳۶۴

شرف‌الدین شفروه ۳۵۵

شعر نو ۱۷، ۸۴

شمس تبریزی ۱۳۱

شمس‌الدین (صاحب دیوان) ۵۰، ۱۶۷،

۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷،

۲۳۹، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۵۲

شمس‌العلماء قریب گرگانی ۱۹

شهریار (دکتر) ۱۴۲، ۱۴۴، ۳۷۶

شهریارنامه مختاری ۱۶۳

شیخ اویس حسن ایلخانی ۳۱۵، ۳۱۸

شیروانشاه ۱۷۳

شیرویه ۲۶۶

شیرین ۶۱، ۶۹، ۱۳۰

ص

صائب تبریزی ۸۱، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۳،

۱۴۲، ۱۹۷، ۲۰۳، ۳۹۶، ۴۰۳، ۴۳۶

صاحب دیوان (شمس‌الدین ملاحظه شود)

صاحب‌نامه ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۳۲، ۲۴۳، ۳۶۷،

۳۶۱

صالح (اللمیار) ۷۰

صالح (علی‌پاشا) ۲۲

صبا (فتحعلی‌خان) ۸۲

صبا (دکتر ذبیح‌الله) ۲۱۲

صفویه ۲۲، ۴۶، ۷۸، ۲۹۶

صورتگر (دکتر لطفعلی) ۳۶، ۱۳۳

ط

طالب آملی ۱۱۸، ۱۱۹، ۲۷۵

طغرل سلجوقی ۲۱۷

ظ

ظفرخان تربتی ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰،

۲۰۱

ظهوری ۴۵، ۱۱۹

ظہیر قاریابی ۲۹، ۶۴، ۷۶، ۹۱، ۱۵۰،

۲۱۶، ۲۲۰، ۲۴۵، ۲۷۵، ۲۹۹، ۳۰۰،

۳۶۶، ۴۰۶، ۴۵۴

ع

عارف قزوینی ۳۷۶

عباس میرزا قاجار ۱۹۰

عبدالرضاخان یزدی ۱۸۸

عبرت نائینی ۴۳، ۱۴۴

عتابی ۱۰۲

عراقی ۱۴۳، ۲۷۵، ۳۰۵، ۳۷۳، ۳۷۴، ۴۴۲

عرفی شیرازی ۱۱۹، ۱۹۹، ۲۷۵، ۴۵۳

عروضی ۳۴۳

عسجدی ۱۱۵

عضدالدوله دیلمی ۲۱۹

عطار نیشابوری ۲۱۲، ۳۰۵، ۳۴۵

علاء (حسین) ۳۴۳

علاء‌الدین عظاملك جوينی ۱۶۷، ۲۲۹،

۲۳۳، ۲۳۵، ۲۴۳، ۲۴۷، ۲۴۸

علی عباس پزشك ۱۰۲

علیقلی میرزا اعتضادالسلطنه ۱۸۵

عنصری بلخی ۱۷، ۲۷، ۶۸، ۷۹، ۱۱۲،

۱۱۳، ۱۱۶، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۰،

۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۸، ۲۲۵،

۲۷۵، ۳۵۷

غ

غالب ۳۸۳

غضائری رازی ۲۷، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۵، ۱۷۸،

۱۷۹، ۲۲۱، ۲۴۵

غنی (دکتر قاسم) ۱۴۰، ۱۴۱، ۲۱۵، ۲۹۳،

۳۱۵، ۳۲۰، ۳۷۸

غنی کشمیری ۱۱۹، ۲۷۵، ۳۸۳

ف

فتح‌الله‌خان شیبانی ۱۸۸، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۵۴

فتحعلی‌شاه قاجار ۸۲، ۱۰۵، ۱۷۳، ۱۸۸،

۱۹۰، ۱۹۴، ۴۱۲، ۴۲۰

قرات ۸۴

فرخ خراسانی (محمود) ۳۰، ۳۶، ۷۱، ۱۴۶،

۱۵۸

فرخی سیستانی ۶۸، ۷۸، ۷۹، ۹۸، ۱۰۲،

۲۲۵، ۲۵۴، ۲۷۵، ۳۳۷، ۳۷۴، ۳۸۳، ۴۲۷

کمال خجندی ۱۵۱

کمال‌الدین اسمعیل اصفهانی ۱۷۴، ۱۸۱، ۲۱۲، ۲۲۲، ۳۳۶، ۳۶۷

گ

گاليله ايطاليائي ۳۸۷، ۴۳۱

ل

لافتن فرانسوی ۲۷۸

لئونارد دووینچی ۵۷

لباب‌الالباب ۳۴۲

لیبی ۱۰۴

لوئی چهاردهم ۲۵، ۵۱، ۱۹۵، ۲۴۸، ۳۵۹

م

مادام سوینی ۱۹۵

مارسین ۴۲۱

مأمون عباسی ۹۱

متنبی ۹۱

مجدهمگر ۷۰، ۳۶۲، ۳۶۳

مجله آینده ۳۵، ۳۶، ۱۰۶

مجمع‌الفصحاء ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۵۴، ۳۸۴

محمد زکریا رازی ۱۰۲

محمدشاه قاجار ۱۰۱، ۱۷۳، ۱۸۴، ۱۹۰

۳۸۷، ۴۱۲، ۴۲۰

محمدعلی‌شاه قاجار ۴۲

محمد مظفر ۲۱۶، ۳۰۸

مختاری غزنوی ۱۵۵، ۱۶۲، ۱۶۳

مخفی ۵۱

مستعصم عباسی ۲۳۰، ۲۳۳

مسعود سعد سلمان ۱۷۹، ۴۱۷، ۴۵۴

معره ۹۱

معزی (امیرالشعراء) ۷۹، ۱۷۳، ۱۷۵

معین (دکتر محمد) ۲۶۷

مقامه ۲۱، ۲۲

مکزیك ۸۴

۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۵۵، ۱۶۵

۱۷۰، ۱۷۸، ۱۸۱، ۱۸۲، ۲۱۱، ۲۱۴

۲۴۲، ۲۶۷، ۲۷۵، ۲۹۵، ۳۷۳، ۳۸۵

۴۰۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۶

فرخی یزدی ۴۰۴

فردوسی طوسی - چون اسم او مکرر آمده فقط اشاره به اشعار میشود - به کلمه

شاهنامه هم رجوع کنید. ۸۱، ۱۷۰

۲۵۲، ۲۶۳، ۲۸۸، ۳۴۹، ۳۶۲، ۳۶۶

۳۶۹، ۴۳۲

فروغی (ذکاء‌الملک) محمدعلی ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۵۸

فروغی بسطامی ۲۷۵

فنون فرانسوی ۲۴۸

فیضی دکنی ۱۱۹

ق

قآنی شیرازی ۲۷، ۳۵، ۵۱، ۶۰، ۶۵، ۷۲

۷۳، ۷۸، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۳۵، ۱۴۱

۱۴۲، ۱۴۴، ۱۵۹، ۱۶۶، ۱۷۳، ۱۸۳

۱۸۶، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۹۰، ۳۶۵

۴۱۲، ۴۴۳، ۴۴۶، ۴۴۹

قائمقام فراهانی (ابوالقاسم) ۱۸۴، ۳۸۷

قاری عبدالله (ملك الشعرای افغان) ۱۹۷

قدسی مشهدی ۳۴۳

قزل ارسلان ۱۶۶، ۲۱۶، ۲۲۰

قزوینی (محمد) ۱۴۰، ۱۴۱، ۲۱۵، ۲۱۷

۲۹۳، ۳۱۵، ۳۲۰، ۳۷۸

قندهار ۱۹۸، ۲۰۰

قوام‌السلطنه (احمد قوام) ۲۳۳

ک

کاسمی (دکتر نصره‌الله) ۱۵۹، ۱۴۰

کاشغر ۱۵۱

کرنی فرانسوی ۳۵۹، ۳۸۲

کسروی (احمد) تبریزی ۲۹۲، ۳۴۰، ۳۴۱

کلیم (ابوطالب) ۱۷، ۴۱، ۴۸، ۱۱۳، ۱۱۹

۱۲۲، ۱۲۵، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۲

ممتاز محل ۵۱

منتسکیو ۲۶، ۴۰۲

منوچهری دامغانی ۹۰، ۹۶، ۹۹، ۱۰۱،

۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۶۷، ۲۰۹، ۲۱۰،

۲۱۱، ۲۹۵، ۴۰۸، ۴۴۲

مؤید ثابتي ۳۶

موسولینی ۴۱۶

مولوی، مولانا محمد بلخی (مثنوی) ۳۲، ۵۰،

۸۳، ۱۰۸، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۵۱، ۱۶۲،

۲۲۶، ۳۴۱، ۳۴۵، ۳۴۶

مولیر فرانسوی ۳۷، ۱۲۹

میرزا آغاسی (حاج) ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۷،

۳۶۵

میکادو ۴۲۰، ۴۴۹

ن

ناپلئون ۴۱۶

نادرشاه افشار ۳۵، ۴۳، ۸۱، ۱۹۴، ۲۸۲،

۲۹۶، ۴۱۵

نادر نادرپور ۴۴۲

ناصر خسرو بلخی ۲۷، ۴۹، ۷۸، ۷۹، ۱۰۱،

۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۳، ۱۳۶، ۱۶۷، ۱۷۲،

۱۷۳، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۹۶، ۲۰۴، ۲۰۵،

۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۲۳، ۲۵۳،

۲۶۳، ۲۷۸، ۳۰۳، ۳۱۸، ۳۳۹، ۳۴۰،

۳۹۰، ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۱۳، ۴۴۰

ناصرالدین شاه قاجار ۱۷، ۱۶۷، ۱۷۳، ۱۸۴،

۱۸۶، ۱۸۷، ۱۹۱، ۱۹۴، ۳۸۷، ۴۱۲،

۴۲۰، ۴۴۹

ناظم الاطباء نفیسی ۱۶۷

نثر شاعرانه ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۴۵۰

نصربن احمد سامانی ۵۶، ۳۹

نظامی عروضی سمرقندی ۶۸

نظامی گنجوی ۶۱، ۶۴، ۶۵، ۷۹، ۸۵، ۸۷،

۸۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۵۴، ۱۵۵، ۲۲۶،

۲۳۱، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۸۹، ۳۵۱،

۳۶۹، ۴۱۳، ۴۴۰

نظم الدوله ۳۳

نظیری نیشابوری ۴۵، ۱۱۹، ۲۷۵

نوبل (جایزه) ۷۵، ۴۵۴

نوشیروان ۲۱۹، ۲۳۶

نوعی ۱۹۹

نیکسون ۴۱۱

نیکلای دوم ۴۳۰

و

وثوق الدوله ۱۴۵، ۱۵۵، ۱۶۲

وحشی بافقی ۳۱، ۴۵، ۳۷۰

وحید دستگردی ۴۹

وصاف (تاریخ) ۷۲

وصال شیرازی ۱۸۲

ولتر فرانسوی ۲۷، ۴۸، ۵۱، ۱۳۶، ۲۲۶،

۳۵۹، ۳۰۷

ویکتور هوگو فرانسوی ۴۱۴

ه

هاتف اصفهانی ۳۵، ۳۵۱، ۳۵۲

هارون الرشید ۹۱

هانری ماسه ۷۴

هرات ۳۹، ۵۶، ۱۳۵

هلاکو ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۴۱،

۲۴۷، ۲۴۸، ۲۵۲، ۲۹۱، ۳۶۱

هلالی جغتائی ۲۷۴

همائی (جلال) ۱۵۵، ۱۶۲، ۱۶۳

هنر شاعرانه ۲۸۳

هیتلر ۴۱۶، ۴۱۸، ۴۲۴

ی

یزد ۳۴، ۱۳۲، ۱۵۴

یزدگرد سوم ۴۳۰

یزید بن معاویه ۳۶۸

یغمای جندقی ۱۵۸، ۲۷۵

یغما (مجله) ۱۶۱، ۱۶۵، ۳۴۵، ۳۹۱

یونان ۳۸

فهرست کتاب دوم

در نظم و نثر و سفرنامه

برای آگاهی خوانندگان کتاب اول

دفتر اول

اشعار «عاشقانه» و وصفی

مصرع اول

دوش در بزمی نگاری طعنه زد عشاق را
بیا ای دلبر جانانه ما
شاه دلبران بگرفت از تمام خوبان باج
عکس مه بود که اندر عدسی جام افتاد
مرا خیال خوشی صبحدم بسوی تو برد
بگذشت نگاری و نگاهی سوی ما کرد
بهار تازه و نوروز باستان آمد
خوبان چو زلف خویش گره گیر میکنند
دل از مردم ربودن گرگنه بود
باغ هرفصلی ز فصل پیش نیکوتر شود
روم از جور تو يك روز بر یار دگر
خوشا تصور يك بوسه از لب و دهنش
خوش آن زمان که من خسته در دیار تو باشم
تازه بشکفته گلی خوشگل و خوشبوی بیاغم
ای دل افروز ماه تابانم
دونارنجم آورده بودند روزی
شبی از نور مه چون روز روشن
لعل و یاقوت و یاقوت دل و جان بود این

عنوان

نگار طعنه زن
دلبر جانانه و دل دیوانه
وصف ملکه زیبایی و زلف کهربائی
عکس دلدار
سه زیور زن
تیرنگاه
نوروز باستان و بیوفائی دوستان
تفسیر آیات حسن
فتح پاریس
باغ و زن
قهر و آشتی
شنا و حمام آفتاب
آرزوی وصال
گل نوخاسته
در فراق و اشتیاق
دو نارنج
مهتابشب در کوهسار البرز
در وصف لب و دندان و زبان و دهان

بوسه گفتمی دهی ار جان دهم و جان بود این	بوسه
دختری اندر دکانی میوه و گل میفروخت	دختر میوه فروش
پرتوزرخ خوب تو در آب فتاده	مهتابشب در کنار دریا
تو اگر سواد گیسو چو شب سیاه داری	قلعه دل
به چشمان کبود آسمانی	لب دریا - در وصف جوانی و پیری
در گلستانی بگفتم بانگاری گل فروش	نگار گل فروش
آن خواب خوشی که دیده ام دوش	شب وصال در عالم خواب و خیال

دفتر دوم

اشعار اجتماعی

مصرع اول

چه هستی؟ گفتمش - ای باده ناب
 پرده، زنهار! میفکن ز رخ چون قمر
 روی زیبای تو ای ماه که رشک قمر است
 پاینده باش زارع بدبخت رنجبر
 ای پردگیان تاز شما پرده برافتاد
 روز اگر خدمت صاحب کلهی باید کرد
 در سفر دیدم که راحت درسبکباری بود
 گلی چو روی تو حیف آیدم بهر گلزار
 بچند روزه حیات ای جوان مشو مغرور
 صبا به لطف گذر کن... صبا ز روی کرم پاسخی..
 صبح بر من دو در گشود امروز
 کهنه شد سال و ماه و هفته و روز
 عزت و حرمت طب بیش بود از همه چیز
 وضع ثابت بود آن حال که باشد از پیش
 قدرت آنست که گیری جلو قدرت خویش
 چون گذشت از عمر من پنجاه سال
 بگفته اند مکرر به دلبر خود کام
 «ما نگوئیم بدو میل به ناحق نکنیم»
 چابک که چو آهوی زهر سو پرد او

عنوان

اسم و فعل شراب
 پرده عفت، پیش از کشف حجاب
 عفت بی پرده، پس از کشف حجاب
 زارع
 ۱۷ دی، روز کشف حجاب
 راه بد و مقصد نیکو
 آزمایش و اندیشه
 اندرز به دختران و زنان جوان
 جبر و اختیار
 «مشاعره» دیر با معاون وزیر
 مبارکباد نوروز
 پند نوروز
 پزشک و بیمار و پرستار
 خدمت اجتماعی و سیاسی
 قدرت - دولت - دانش
 پس از پنجاه سال زندگانی
 دلبر خود کام
 مخمس - سخن حق
 گوی بازی دختر نیکو خصال

نگار! ای گل خلقت که خوب و زیبائی
دل از تو روی پیچد گرش بیازاری
پنداشتی مگر که منم لعبت فرنگ

هنگام کشف حجاب
جنس لطیف و لفظ درشت
در شهر «فرشتگان» و «ستارگان»

دفتر سوم اشعار وطنی

مصرع اول

تا بدست تو فتادست زمام «دل» ما
من نمیدانم مگر در کشورما شاه نیست
می آمدم از شیراز راهم به صفاهان بود
شنیدم که عباس والاتبار
بهر آگاهی آنان که مشارند و مشیر
بر آنان که در این ملک مدیرند و امیر
تا خزان بار دگرزد خیمه در طرف چمن
غمگین مشو زوقف من و افتقار من
دکتر افشار آنکه میباشد
ای یوسف وطن که مبادا گزند تو
بیا به ساحل دریا دمی به آزادی
نهیب باد خزانی بساحل و بستان
دزدانه نگاهی که کندگاه بگاهی
من لانه بلبلان خوش آوازم

عنوان

غزل سیاسی
وثوق الدوله و قرارداد انگلیس و ایران ۱۹۱۹
ایران و ایران - سفر از بوشهر تا اصفهان
شاه عباس کبیر و علی بیگ وزیر
دادگری - فردریک کبیر و آسیاب پتسدام
آزادی مطبوعات
خزان وطن - وحدت ملی - زبان فارسی
شرح حال پس از هفتاد سال
نامه منظوم از فرخ خراسانی
یوسف وطن
آزادی کنار دریا - خطاب به قوام السلطنه
باد خزان و طلایه استبداد
الغاء امتیاز نفت داری
شیراز

دفتر چهارم سفر نامه امریکا

مصرع اول

آب بازی و عشق بازی با پریان دریائی (نثر)
«صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را»
بخواندهام که کشیشان بیامدند اینجا

عنوان

در شناگاه جزیره ممنوعه
«درینگ دنیا» - مکزیك و گاتمالا (نثر و نظم)
استعمارگران و دین فروشان

مرغ آزادی و مرد آزاده
 آشفشانهای امریکا و زیبایان مکزیك و شیلی
 در خط استوا - وصل مشکلترازهجر (نظم و نثر)
 در «بار» خط استوا
 بهار امریکا - بیاد یار و دیار
 آرژانتین - کشور سیمین امریکا
 ندای عشق وطن - از امریکا
 «وفادار کهن» در امریکا و افکار پریشان
 مجسمه آزادی در نیویورک (نثر و نظم)
 افسانه «آزادی» یا قصه دختر موطلائی
 در جزیره آزادی
 در دایره قطب شمال - السکا -
 خوشا عالم بی خبری
 جهان نو - اختراعات و اکتشافات :
 (هواپیما - سینما - تلگراف - رادیو - تلویزیون
 کولر - زیبای نو - استغنائی نو)

بنام (کتسال) اینجا پرنده ای آزاد
 زمین ما مگر آتش بجان است
 «ای که گفتی هیچ مشکل چون فراق یار نیست»
 فاش میگویم که جای هر کسی در «بار» نیست
 گذشت بهمن و اسفند و خوش بهار آمد
 به! چه زیباست آرژانتین خرم در بهار!
 خوش است گردش آمریک و ساحل و چمنش
 بسی حیرانم از این نظم عالم
 کشم به دیده خود خاک پای آزادی
 ز شهر پاریس این دلبر آمده کاینجا
 پیا شده است بنا در جزیره (بدلو)
 مرا خبرمده از آدمی و دیو و پری
 پیش از این دیدند اگر در عالم خواب و خیال

دفتر پنجم

سفر نامه افریقا

مصرع اول

حجله عروس و داماد کهن سال (نثر)
 خوشم کنون به کناری که يك جهان اینجاست
 مرا دماغه امید میدهد امید
 دلم گرفت ز طهران و از دماوندش
 گر پرسى که چه حالست کنون در سفرم
 نیم چو بلبل خواننده مرغ هرچمنی

عنوان

عشقبازی با نگار افریقا (نثر)
 در کناری
 دماغه امید
 ماجرای دل: دور از وطن
 دورنمای آشفته گی ایران
 در کنار نیل - نگاهی به ایران

دفتر ششم

سفر نامه اروپا

عنوان

در خراب آباد جهان - پمپی (نثرونظم)
 نروژ و فیوردهای آن با آفتاب نیم شب
 اسپانیا و شباهتهای آن با مشرق زمین (نثرونظم)
 (آندلس - کشور همیشه بهار و آفتاب کنار -
 حکایت هفت شین - مسئله جبل الطارق)
 بهار عمر و عید نوروز در لوزان
 در خرابه های برلن
 (کارنوال) یا «کاروان شادی» و جنگ گل
 درنیس (نثرونظم)
 دریاچه چهار کانتن در سویس (نثرونظم)
 سویس و ایران، وحدت ملی - عدل و آزادی -
 عدالت اجتماعی
 خزان عمر در بهار لوزان - کنار دریاچه لمان
 در کنار رن
 دختر جنگل سیاه (نثرونظم)
 به پدر عزیزم، پس از پایان تحصیل در سویس
 در بدرقه مسافری از اروپا به ایران

مصرع اول

ندانما که چه بوده است این «خراب آباد»
 مرداد و تیرماه و یا آخر بهار
 خوشا تفرج اسپانیا به فصل بهار
 خرما سبزه نوروز و خوشا باد بهار!
 شهر برلن نه چنین بود که بینم امثال
 تنها نه من شد ستم و بس دوستار گل
 سویس این کشور زیبا که باشد جایش اندر دل
 یاد ایام جوانی کندم خاطر از آن
 به! به! چه خرم است و دل آرا دیار رن
 ای جنگل سیاه به از گل گیاه تو
 ای سرور عزیز دل و جان فدای تو
 عزم داری که به ایران ز اروپا بروی

دفتر هفتم

سفر نامه آسیا

عنوان

لب دریای چین
 در آتش هند
 در هند - نظری به ماورای جهان
 «کوه مقدس» فوجی در ژاپون (نثرونظم)

مصرع اول

طلائی مو بیا بنگر به دریا موج سیمین را
 که بود آن که مرا در از آشیان انداخت
 خانه دوست چه خوش آب و هوایی دارد
 صبح چو زد در کران مشرق لبخند

(تاج محل) وشهبانوهای ایران در هند (نثر)
و نظم)
نخیمه شب بازی
در هند - پیاد یار و دیار
ای که ممتاز زمان بودی وممتاز محل
مراسم قبله‌ام ایران و هر کجا گذرم
ای دلبرخوب مهر بانم

دفتر هشتم

افغان نامه

عنوان

در وصف کابل و افغانستان - دانشمندان
و بی‌دانشان - دیو و دام استعمار و سیاست
استعماری - یک روح در دو بدن - تاریخ
مشترک سیاسی و ادبی ایران و افغانستان -
دوره محمود و اشرف - طلوع نادرشاه و
احمد شاه - ایجاد دولت مستقل افغانستان -
پرورشگاه زبان‌داری و قلمرو آن (نظم و نثر)

مصرع اول

خوشا پغمان و وضع بی‌مثالش

دفتر نهم

اشعار قدیم و ابیات گوناگون

و ملحفات از اشعار دیگران

KASHMIR UNIVERSITY

Iqbal Library

Acc No 311304.....

311303

Dated 12-9-09

Call No.....

Date.....

Account No.....

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last stamped above.
An overdue charges of 6 nP. will be levied for each day. The book is
kept beyond that day.



